

Bon

EDEBİYAT ANSİKLOPEDİSİ

Copyright ©1991

EDEBİYAT ANSİKLOPEDİSİ

Copyright © 1991

 **Milliyet**'in okurlarına armağanıdır.

EDERİYAT
ANSIKLOPEDİSİ

İLK BASKI 1991



Milliyet

Tesisleri'nde basılmıştır
1991

ÖNSÖZ

Milliyet'in okurlarına sunduğu EDEBİYAT ANSİKLOPEDI, kümtür hayatımızda önemli bir boşluğu dolduracak özelliklere sahiptir.

Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi, birkaç kaynaktan, ayrı ayrı olan hep çok bilgiyi bir araya toplamış ve bu özelliği ile benzeri bulunmayan bir eser haline gelmiştir. Bu eserde Edebiyat terimlerini, çeşitli kavramları yerli ve yabancı edebiyatçıları bulacaksınız.

Edebiyat anahtarı niteliğindeki **Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi** orta, lise ve üniversite gençlerimize Edebiyata ilgi duyan herkes rehber olacaktır.

Eserin bir başka yanı da fazlaca işlenmemiş konularda ayrıntıya girmesi, bol örnek vermesi, çeşitli yayınlarda asık sık anlatılan konuları ise özetlemesidir.

Milliyet okurlarına benzeri bulunmayan bir eser daha sunmanın kıvancı içindedir.

Milliyet



THE
OFFICE OF THE
SECRETARY OF THE
NAVY
WASHINGTON, D. C.

RECEIVED

ABA

Dövmeye yünden yapılan kalın kumaş. Genellikle beyaz renklidir. Karaya çalanına "kebe" denir. Cübbe, çakşır, hırka gibi giyecekler yapılmakta kullanılır. Örne yünden ve ince olanlarına "aba", dövmeye yünden olanlarına "kepenek" adı verilir.

Abadan yapılan hırkaları dervişler ile züht ve takva erbabı giydiği için dinî-tasavvufî, edebî eserlerde dervişler ve dervişliğin sembolü olarak geçer.

Mutasavvıflar için kullanılan "abâ-pûş" "aba-giyen" deyimi ile dervişler anlaşılar. "Âl-i abâ" ise, Hz. Muhammed ve Hz. Hüseyin'i bir arada ifade eder. (Bk. ÂL-İ ABÂ).

Örnek:

Kimi derviş, kimi hacı,
Cümlemiz Hakk'a duacı;
Resûl-i Ekrem'in tacı,
Aba, hırka, şal bizdedir.

Hasan Dede

ABARTMA, bk. MÜBALAĞA

ABASIYANIK, SAİT FAİK

(23.XI.1906-11.V.1954)

Adapazarı'nda doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ne devam etti, sonra orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde yüksek öğrenime başladıysa da vazgeçerek ekonomi okumak için Lozan'a (İsviçre) gitti. Ancak burada da kısa bir süre kaldı, ardından Fransa'ya geçti. Yüksek öğrenimi yine tamamlayamayarak 1935'te yurda döndü. Babasının ısrarıyla ticarete başladı, fakat mizacına uymayan bu işten çabuk ayrıldı. Bir ara gazetecilik yaptı. Sonra babasından kalan mirasın geliriyle hayatını sürdürdü. İstanbul'da öldü.

Sait Faik Abasıyanık, edebiyata şiirle girdi. Ardından hikâyeye yöneldi. Abasıyanık Türkiye'de modern hikâyeciliğin öncülerinden sayılır. Konularına göre, çocukluk hatıraları, Adapazarı ve Bursa'da geçen günleri, Fransa yılları, İstanbul'un kenar mahalleleri, Burgaz adasında geçen günler ve balıkçılar şeklinde sınıflandırabileceğimiz hikâyelerinde işçiler, balıkçılar, sefil çocuklar, aylak insanlar tipleri oluştururlar. Özlem ve acısıyla toplum içindeki ferdi işlemiştir.



Sait Faik Abasıyanık

Şiirleri: *Şimdi Sevişme Vakti* (1953) Romanı: *Medar-ı Maişet Motoru* (1944, *Bir Takım İnsanlar* adıyla 1952'de tekrar basıldı), *Kayıp Aranıyor* (1953). Hikâyeleri: *Semaver* (1936), *Sarıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1951), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağda Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (1956), *Balıkçının Ölümlüğü* (Kitaplarına girmemiş hikâye, şiir ve yazıları Muzaffer Uygüner derledi. 1977), *Açık Hava Oteli* (Röportajları ve bazı makaleleri, 1980) *Müthiş Bir Tren* (Çevirileri ve uyarlamaları, 1981).

ABDAL

Tasavvuf terimidir. Birinin yerine geçmek, birini, bir şeyi, başka birinin, başka bir şeyin yerine koymak, değiştirmek anlamlarına gelen "bedel" ve "bedil" in çokluğudur. "Budala" da aynı anlamı taşır. Tasavvufî inanca göre, ölen erenlerden birinin yerine geçen, ondan sonraki erene "abdal" denmiş, böylece erenlerin bir kısmı "abdal" diye çağrılmıştır.

Abdallar hakkında bazı hadislerin rivayet edildiği belirtilirse de, bu hadislerin uydurma olması büyük ihtimaldir.

IX. yüzyıldan beri bilinen abdal kelimesinin XII. yüzyıldan itibaren teklik an-

lamıyla "derviş" karşılığı kullanıldığı görür.

Dervişler arasında cezbe ve istiglak hâlinde bulunanlar olduğundan abdallar da bu zümreyle özdeşleştirilmişler ve mecnun, meczup, divane gözüyle bakılmışlardır. Bu anlayışa dayanarak Türkçe'de abdal kelimesine "ahmak, şaşkın" anlamları yüklenmiştir.

XIII. yüzyıldan itibaren serseri kılık-lı, başı kabak, keşköllü, ellerinde bayrak grup halinde dolaşarak inançlarını yayan şii, kalenderî zümreye de abdal denmiştir.

Halk şairlerinin bir kısmı da münferit olarak abdal diye tanınmıştır. Abdal Musa, Pir Sultan Abdal gibi... Halk edebiyatında abdal kelimesine yer veren ve abdalları tavsif eden çok şiire rastlanır.

Örnek:

Abdallığın binasını sorarsan
Allah bir Muhammed Alî Abdaldır
Hakikat ilminin aşkın sorarsan
Cümle ululardan ulu Abdaldır

Ben bu Abdallıktan gerüye kalmam
Tuttum Abdallığı elden bırakmam
Hem Hadice hem Fâtüma hem Selman
Kemer-bestelerin beli Abdaldır

Muhammed kırklarda bir hayâl gördü
Ol hayâl ne imiş aşlına erdi
Fırdevs-i a'lâdan içeri girdi
Öten bülbüllerin dili Abdaldır

Muhammed kırklara belî bes dedi
Alî'yi görünce Allah dost dedi
Hak Muhammed Abdal olmak istedi
Muhammed Alî'nin yolu Abdaldır

Dertli kemter anladın mı hisabı
Seyyid Battal Gazi Abdülvehhâb'ı
Hem doksân bin halîfenin sahibı
Hünkâr Hacı Bektaş Velî Abdaldır. Dertli

ABDULLAH CEVDET

(9.IX.1869-28.XI.1932)

Şair, yazar. Arapkir'de doğdu. Askerî Tıbbiye'yi bitirdi. 1897'de Avrupa'ya kaçtı. İctihat dergisini çıkarmaya başladı (1.IX.1904). Cenevre'de ve Kahire'de bulundu. 1911'de İstanbul'a döndü.

Abdullah Cevdet İctihat dergisini 30 yıl süre ile toplam 358 sayı çıkardı. Görüşlerinden dolayı dinsizlikle suçlandı. Fikrî ve

siyasî eserlerinin yanında şiirler de yayınlamıştır.

Şiirleri: *Hiç* (1890), *Türbe-i Masûmiyet* (1890), *Tulû'at* (1891), *Gizli Figanlar* (1906), *Karlı Dağdan Ses* (1931).

ÂB-I HAYAT

Hayat suyu. İçenleri ölümsüzlüğe kavuşturduğuna inanılır. Efsaneye göre, Hızır ve İlyas peygamberler bu suyu bulup içmişlerdir ve kıyamete kadar yaşayacaklardır. İskender "zulmât" (karanlıklar) ötesindeki bu suyu bulmak için Hızır'ın da yardımı ile yollara düşmüş, fakat birbirlerini kaybetmişlerdir. İsteğine ulaşamayan İskender de, geri dönmüştür.

Âb-ı hayat tasavvufî bir terim olarak gerçek aşkı belirttiği gibi, insanı ölümsüzlük sırrına ulaştıran ilâhî bir anlamı da vardır. Edebiyatta inca, saf söz demektir.

Âb-ı hayat'ın eşanlamları: Âb-ı beka, âb-ı zindeganî, aynü-l-hayvan, çeşme-i hayvan, âb-ı Cavidan'dır.

Örnek:

Âb-ı Hayat olmayacak kismet ey gönül
Bin yıl gerekse Hızır ile seyr-i Skender it
Zeyneb Hatun

ABSOLUTİZM

Mutlakçılık. Eserde veya prensipte bir ebedinin varlığına ve değişmezliğine inanmaya, eseri bu değişmeze göre incelemeye denir.

ACZ, bk. BEYÎT

AÇIK

Yazılış veya söylenişinde açıklık bulunma, anlaşılması kolay, vazih. Açıklık, bir anlatım özelliğidir.

AÇIK HECE

Türkçe kelimelerde sesli harf ile belirtilen (A-na-do-lu, a-sı-la-ma vb.), Arapça ve Farsça kelimelerde ise sesli harflerle yazılmayıp, hareke ile gösterilen (ka-deme, ha-se-ne vb.), kısa hecelere verilen isim. Aruz vezninde bütün açık heceler kısaca hece olarak kabul edilir.

AÇIK İSTİÂRE, bk. İSTİÂRE

AÇIKLAMA

Edebî bir eseri geniş okuyucu kitlesi için anlaşılır hale getirmek gayesi ile yapılan izahlar. Sanatkâr, eserinde, manası herkes tarafından bilinmeyen bir çok kelime, deyim, mazmun ve çeşitli edebî sanatlar kullanır. Bunlar her biri bir olay, durum veya düşünceyi ifade eder. Okuyucu bunları çözmeden, sanatkârın söylemek istediği düşünceyi anlamadan, eserin zevkine varamaz. İşte, okuyucuya yardımcı olmak için yapılan bu çalışmalara açıklama denir.

AÇIKLIK

Bir yazıda belirtilmek istenen duygu ve düşüncelerin kolay, anlaşılır izah ve yorum ihtiyacı duyulmayacak şekilde dile getirilmesi demektir. Edebiyatta bir üslup özelliğidir. Açıklık, birinci derecede yazarın ele aldığı konuya vâkıf olmasına bağlıdır. Ancak açıklıkta kullanılan kelimelerin ve cümle yapısının da büyük önemi vardır.

Açıklık ile basit ifadeyi birbirinden ayırmak gerekir. Usta sanatkârlar, en karışık, en derin, anlaşılması ve anlatılması zor olan duygu ve düşünceleri açık bir şekilde dile getirebilirler.

Yunus Emre'nin şîirlerinde bu durum en iyi bir şekilde görülür. Mehmed Âkif Ersoy da bir çok zor meseleyi açık bir üslûpla ifade edebilmiştir.

ADAPTE, ADAPTASYON

Herhangi bir dilde yazılmış bir eseri başka bir dile yer ve şahsın adlarını değiştirerek, olayları, örf ve âdet, duyus ve düşünüş bakımından aktarıldığı dili konuşanların hayatına uygulamak suretiyle çok serbest bir şekilde çevirmedi.

Türk edebiyatında adapte, daha çok tiyatro türünde görülür. Bu sahada ilk ve en başarılı örnekleri, **Molière**'den yaptıkları adaptelerle Tanzimat Devri edebiyatı yazarlarından, başta **Ahmet Vefik Paşa** olmak üzere, **Direktör Ali Bey** ve **Teodor Kasap** vermişlerdir.

Farklı türde bir eserin (roman, oyun, vb.) sinema veya sahneye uygulanmasına yahut farklı türde bir eserden (roman, destan, vb.) farklı bir edebî eser (oyun) meydana getirilmesine de adaptasyon denir.



Halide Edip Adivar

ADIVAR, HÂLİDE EDİB

(1884-9.1.1964)

Romancı. İstanbul'da doğdu. Reji Nâzırı Mehmed Edip Bey'in kızıdır. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. Özel olarak Arapça, Kur'an-ı Kerim, Türk musikişi, Sâlih Zeki'den matematik, Rızâ Tevfik Bölükbaşı'dan felsefe ve edebiyat dersleri alarak özel öğrenim gördü. 1901'de hocası Sâlih Zeki ile evlendi. 31 Mart olayı üzerine Mısır'a kaçtı. Oradan İngiltere'ye geçti. 1909'da Dârü'l-Muallimat (Öğretmen Okulu) pedagoji öğretmenliğine getirildi. 1917'de ikinci evliliğini Dr. Adnan Adivar ile yaptı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Batı edebiyatı dersleri verdi. Yunanlılar'ın İzmir'i işgalini protesto için yapılan meşhur Sultanahmet Mitingi'nde heyecanlı bir konuşma yaptı. İstanbul'un işgal edilmesi üzerine kocası ile Anadolu'ya kaçarak Milli Mücadele'ye katıldı. Milli Mücadele'den sonra eşiyile birlikte Avrupa'ya gitti (1924- 1939). 1939'da Edebiyat Fakültesi İngilizce profesörlüğüne tayin edildi. İstanbul'da öldü.

Halide Edip Doğu-Batı sentezini en başarılı şekilde yapabilen yazarlarımızdandır. Yazı hayatına gazete ve dergilerde yayınlattığı makale, sohbet ve denemelerle başladı. İlk romanlarında aşk konusu ağır basar. Bazı romanları Türk gelenek ve görenekleri üzerine kurulmuş, sosyal hayatımızı çok canlı çizgilerle yansıtır. Bu türden olan *Sinekli Bakkal*, CHP Roman Yarışması'nda birincilik kazandı, kısa ve fi-

İlsiz cümleleri, sade bir dili vardır. Butün eserlerinde kadın kahramanların daha kuvvetli ve canlı anlatıldığı görülür.

Romanları: *Heyulâ* (1909), *Râik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talib* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912), *Son Eseri* (1913), *Mev'ut Hüküm* (1917), *Ateşten Gömlek* (1922), *Kalb Ağrısı* (1924), *Vurun Kahpeye* (1923), *Zeyno'nun Oğlu* (1927), *Sinekli Bakkal* (1935), *Yolpalas Cinâyeti* (1936), *Tatarcık* (1938), *Sonsuz Panayır* (1946), *Döner Ayna* (1953), *Âkile Hanım Sokağı* (1958), *Kerim Usta'nın Oğlu* (1958), *Sevda Sokağı Komedyası* (1959), *Çaresaz* (1961), *Hayat Parçaları* (1963). Hikâyeleri: *Harap Mâbedler* (1911), *Dağa Çıkan Kurt* (1922), *Kubbede Kalan Hoş Sadâ* (1974), *İzmir'den Bursa'ya* (İçinde ki üç hikâye yazarı âittir, 1963). Hâtıraları: *Mor Salkımlı Ev* (1951), *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1962). Tiyatro eserleri: *Kenan Çobanları* (1918), *Maske ve Ruh* (1937). Diğer eserleri: *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (3 cilt, 1940-49), *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri* (1954).

ADLÎ (Sultan II. Bayezid)

(1447-1512)

Divan şâiri. Osmanlı şâir sultanlarındandır. Amasya'da doğdu. Fatih Sultan Mehmed'in oğludur. Şehzâdeliği sırasında iyi bir eğitim gördü. Âlim, şâir ve sanatkarlar arasında yetişti. Sultanlığı zamanında da pek çok sanatkar ve bilgini himâye etti.

Açık, anlaşılır bir dille yazdı. Şiirleri samimi duygularını ifade eder. Bir *Divan*'ı vardır.

AED

Eski Yunanlılarda saz şairine verilen ad. İlk şairler, şiirlerini sazla (Lyr) söylerlerdi.

AFROZİM

Çeşitli konular üzerinde mutlaka bilinmesi gereken ana hususları kısa, açık ve anlaşılır bir biçimde anlatma sanatıdır. Yazarların derin mana yüklü vecizelerine de bu isim verilir. *Cenab Şehabeddin*'in *Tir-yaki Sözleri* bu özelliktedir.

AĞAOĞLU, ADALET

(1929 -)

Yazar. Ankara'da doğdu. A.Ü.

DTCF'ni bitirdi. Ankara Radyosu'nda çalıştı. TRT'de program uzmanlığı yaptı.

Edebiyata şiirle girdi. Tiyatro eserleri, radyo oyunları yazdı. Asıl ününü romanlarıyla sağladı.

Romanları: *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin İnce Gülü* (1976), *Bir Düşün Gecesi* (1979), *Yaz Sonu* (1980), *Üç Beş Kişi* (1984). Hikâyeleri: *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin Ilık sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982).

AĞAOĞLU, SAMET

(1909-6.VIII.1982)

Hikâyeci. Türkçü yazar Ahmet Ağaoğlu'nun oğludur. Karabağ'da (Kafkasya) doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da lise ve hukuk öğrenimini Ankara'da tamamladı (1932). Fransa'da doktora yaptı. Devlet memurluğu, milletvekilliği, çalışma, sanayi ve devlet bakanlığı görevlerinde bulundu. İstanbul'da öldü.

Hikâyelerinde marazi tiplerin ruhi bunalımlarını işledi.

Hikâyeleri: *Strassbourg Hâtıraları* (1944), *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1965). Hâtıraları: *Babamdan Hâtıralar* (1939), *Babamın Arkadaşları* (1958), *Âşinâ Yüzler* (1965), *Marmara'da Bir Ada* (1972), *Arkadaşım Menderes* (1968). Gezi notları, incelemeleri, ilmi ve siyâsi yazıları: *Demokrat Parti'nin Doğuş ve Yükseliş Sebepleri* (1973), *İlk Köşe* (1980), *Kuva-yı Milliye Ruhu* (1944, 1973), *Sovye Rusya İmparatorluğu* (1967).

AĞIT

Bir kimsenin ölümünden dolayı duyulan acıları anlatmak için söylenen şiir. Bu özellikteki şiirlere divan edebiyatında *mersiye*, İslamiyetten önceki Türk edebiyatında da *sagu* adları verilir.

Bu tür şiirleri söylemeye *ağıt* yakma denir. Türk toplumunda çok eski bir geçmişi vardır. Sagular, eski Türklerde ölen bir kişinin arkasından yapılan yuğ törenlerinde söylenirdi.

Ağıtlar, genellikle genç yaşta ölenler için yakılır. Gelin olan kızlar ve büyük felekler için de söylendiği olur.

Ağıtlar, bir şiir şekli değil, bir şiir türüdür. Şekil olarak koşma veya türkölere benzer. (Bk. TÜRKÜ). Örnek:

AGIT

Yurt yuva kıldığın tenli mereği
Düzüp kotardığın tepir eleği
Şu kavdan yaptığın tecir tereği
Divân-ı Bârî'ye yadigâr götür

Yetim gömleğini diken iğneyi
Her gün yal verdiğin topal ineği
Ayran topladığın şu ak küleği
Mahşer yıgnağına sakla sar götür

Üç kot arpa beş kot çavdar ekerdik
Kesmik ekmeğine hasret çekerdik
Namertlere ağu merde şekerdik
Sözünü tekrar et iftihar götür

İle kismet balsa bize pay taşı
Yokluktan derdimiz deriden aştı
Açlıkla uğraşmak haylı savaştı
Çektiğin mihnetten âh u zâr götür

Yetim kalmış idim emzik tavında
Gamla kavrulmuşun gençlik çağında
Bir gül yeşertmedin vuslat bağında
Gönül yaraların beraber götür

De ki kadir Mevlâm bize ilişme
Dünyada sızıyan çıbanı deşme
Celâli Baba'dan sorma söyleşme
Bu dertli çobandan bir selâm götür

Celâli

AGIZ

Bir anadilin herhangi bir şivesi içinde var olan söyleyiş farkına denir. Ağızlarda dil-bilgisi ve kelime farklılığı yoktur. Ancak bazı sesler, değişik şekilde söylenir. Rumeli ağzı, Karadeniz ağzı vb.

AHMED FAKİH (? -1221)

Şair. Hayatı hakkında kesin bilgi yoktur. XIII'üncü asırda Konya'da yaşadığı, Fıkıh ilmi ile uğraştığı, sonra tasavvufa yönelip meczup bir haldeyken vefat ettiği menkıbe kitaplarında geçer.

Mesnevi şekli ile, Anadolu'da seyahat edebiyatının bilinen ilk örneğini vermiş, mukaddes yerleri anlatmıştır.

Eserleri: *Çarh-nâme* (Doç.Dr. Mecdut Mansuroğlu yayınladı, 1956), *Kitâbu Evsâfı Mesâcidi's - şerife* (Prof. Dr. Hasibe Mansuroğlu yayınladı, 1974).

AHMEDÎ (1334-1423)

Divan şairi. Germiyanoglu sahasında

yetişti.Mısır'da öğrenimini bitirdikten sonra Kütahya'ya yerleşti. Uzun süre Bursa'da yaşadı. Amasya'da öldü.

Kendisinden sonra gelenler üzerinde büyük tesiri görülen Ahmedî'nin *İskender-name*, *Cemşid ü Hurşid* mesnevileri ile *Divan-ı* vardır. Bu eserler üzerinde zamanımızda ilmi çalışmalar yapılmıştır.

AHMED-İ DÂÎ (? - 1421)

Şair, yazar, âlim. Germiyanogulları Beyliği sahasında yetişti. II. Murad'ın hocasıdır.

Türkçe'nin sanat dili olarak gelişmesine hizmet etti. Eserlerinin bir kısmı manzum, bir kısmı mensurdur.

Eserleri: *Divan*, *Esrâr-nâme*, *Camasb-nâme Tercümesi*, *Cenk-nâme*.

AHMED MİDHAT EFENDİ

(1884-30.XII.1913)

Roman ve hikâye yazarı. İstanbul'da doğdu. İlk öğrenimine Vidin'de ağabeyinin yanında başladı ise de okulu yarıda bırakıp İstanbul'a döndü. Mısır Çarşısı'nda bir aktarın yanında çırak olarak girdi. Bu arada özel Türkçe ve Fransızca dersleri aldı. Dört yıl sonra tekrar ağabeyinin yanına Niş'e giderek ilkokul ve rüştiyeyi bitirdi. Tuna Vilayeti Mektupculuk Kalemî'nde (Ruşçuk'da) memur iken çalışkanlığı ile Midhad Paşa'nın sevgisini kazandı. Tuna vilayet gazetesi idarecisi iken (1869) Midhad Paşa ile Bağdat'a gidip iki yıl burada kaldı ve vilayet gazetesi olan Zevra'yı çıkardı. Bu yıllarda Maârif Nezâreti (Millî Eğitim Bakanlığı)'nın açtığı okul kitapları yarışmasına katıldı ve *Hâce-i Evvel* adlı eseriyle ikincilik kazandı. 1871'de âilevi sebeplerle istifa edip İstanbul'a döndü, evine kurduğu bir matbaada eserlerini basmaya başladı. 1872'de kısa ömürlü olan *Bedir* ve *Devir* isimli iki gazete çıkardı. 1873'te *Dağarcık* mecmuasında yayımladığı bir yazı sebebiyle Rodos'a sürüldü ve 1876'ya kadar burada kaldı. İlk romanını burada yazmıştır. 1876'dan sonra Ceride-i Askeriyye (Askerî gazete) müdürlüğü, II. Abdülhamid'in vaka-nüvisliği görevlerini yürüttü. Maddî durumu düzelince *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini çıkardı (1878). 1879'da Matbaa-i Âmirî Müdürlüğü, 1895'te Umûr-ı Sıhhiye İkinci Reisi oldu. II. Meşrûtiyet'ten sonra emekli olarak Dârülfünûn'da Dünya Tarihi, Dinler Tarihi

ve Felsefe Tarihi dersleri okuttu.

Ahmed Midhat Efendi velûd bir kaleme sahipti. Çok yazdı. Kendisini halkın bir öğretmeni gibi gördü. Sade, anlaşılır, öğretici eserleriyle halkı aydınlattı, okuma sevgisini aşıladı. Ahmed Midhat Efendi'nin 200'e yakın telif, tercüme eser yazdığı bilinmektedir. Hikâyelerinden 28'ini *Le-lâif-i Rivâyât* serisinde 25 cilt halinde yayınladı. (1870-1895). Romanlarından bazıları: *Hasan Mellah* (1875), *Hüseyin Felâh* (1875), *Felâton Beyle Râkım Efendi* (1876), *Henüz Onyedî Yaşında* (1882), *Dürdane Hanım* (1882).

AHMED VEFİK PAŞA

(1823-2.IV.1891)

Yazar. Mühendishâne-i Berri'nin ilk bölümünde öğrenci iken babasının Paris'e tâyin edilmesi üzerine öğrenimine Saint-Louis Lisesi'nde devam etti. İstanbul'a döndüğü zaman Tercüme Odası'nda memur oldu (1837). Hâriciye Bakanlığı memuru olarak Londra, Sırbistan'da çalıştı. Tahrir ve Paris'te elçilik yaptı. İki defa Maarif Nâzırı, Encümen-i Dâniş üyesi, Bursa ve Edirne Vâlisi, Dahiliye Nâzırı ve iki defa Mebusan Meclisi reisi, iki kere Sadrazam oldu. İstanbul'da öldü.

Ahmed Vefik Paşa, Fransız tiyatro yazarı Molière'den yaptığı tercüme ve adaptasyonları ile tanınır. Ayrıca, edebiyatımızda Türk dili, Türk tarihi ve folklor çalışmaları ile de ünlüdür.

Türk dili ve tarihi ile ilgili eserleri: *Şecere-i Türk* (1863-64, Ebû'l Gâzi Bahadır Han'ın aynı isimdeki Doğu Türkçesi ile yazılmış olan eserlerin Anadolu Türkçesi'ne çevirisi), *Lehçe-i Osmânî* (Lûgat, 1876). Adapte tiyatro eserleri: *Tabib-i Aşk*, *Zoraki Tabib*, *Azarya*, *Zor Nikâhı*, *Merâkî*, *Prıprı Kibar*, *Dekbâzlık*, *Yorgâkı Dandini*. Tercüme tiyatro eserleri: *Savruk*, *Kocalar Mektebi*, *Kadınlar Mektebi*, *Tartıf*, *Aşk-ı Musavver*, *Adamcıl*, *Okumuş Kadınlar*, *Ernanî* (Victor Hugo'dan). *İnşîâl-i Aşk*. Roman tercümeleri: *Telemak* (Fenelon'dan, 1881), *Gil Blas Santilani*'nin *Sergüzeştî* (Le Sage'den), *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromeğa* (Voltaire'den, 1871). İlmi eserleri: *Hikmet-i Târih* (1863), *Salnâme*, *Fezleke-i Târih-i Osmânî* (1869).

AHMED YESEVÎ (? - 1166)

Şair. Türkistan'ın Sayram kasabasının

da doğmuştur. Buhara'da medrese öğrenimi gördü, meşhur tasavvufçu Hamedanlı Yusuf'a bağlanarak tasavvufu öğrendi. Türk halkı arasında tasavvufu yaymak için *Yesevîlik* adı verilen tarikatı kurdu. Bu tarikat daha sonra Orta Asya ve Anadolu'ya yayıldı. Yese'i öldü.

Şair, dinî ve tassavvufî düşüncelerini, Hz. Peygamber'e olan sevgisini "hikmet" adı verilen, hece vezni ile yazılmış dörtlükler ve gazel nazım şekli ile yazılan manzûmelerle anlatmıştır.

Eseri: *Divan-ı Hikmet*. (Eserden seçmeleri Prof. Dr. Kemal Eraslan yayınladı, 1983).

AHMET ARİF (1927-)

Şair. Diyarbakır'da doğdu. A.Ü. DTCF'de öğrenimini yarım bıraktı. Siyasi görüşlerinden dolayı bir süre hapis yatı. Ankara'da gazetecilik yapan Ahmet Arif, ilk baskısı 1968'de yapılan *Hasretinden Prangalar Eskittim*, adlı şiir kitabıyla şöhrete ulaştı.

AHMET HÂŞİM

(1884-4.VI.1933)

Şair ve yazar. Bağdat'ta doğdu. Muhtarîrîf Arif Hikmet Bey'in oğludur. 1896'da İstanbul'a geldi. Özel Türkçe dersleri aldı ve Nümüne-i Terakki Mektebi'nde okudu. Galatasaray Sultânisi'ne girdi. Bu okulu bitirdikten sonra (1907) Reji memuru oldu. Bir müddet Mekteb-i Hukuk'a devam etti. Bu okulu bırakıp İzmir'e giderek Sultânî'de Fransızca öğretmenliği yaptı (1908-1911). I. Dünya Savaşı sırasında yedeksubay olarak Anadolu'da savaşa katıldı. Savaştan sonra Duyûn-ı Umûmiyye'de çalıştı, Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi)'nde Estetik ve Mitoloji dersleri verdi. 1924'te Paris'e gitti. Dönüşte Mülkiye Mektebi ile Harp Akademisi'nde Fransızca dersleri verdi (1928). Tedavi için Paris'e (1928) ve Frankfurt'a (1932) gitti. İstanbul'da öldü. Mezarı Eyüp'tedir.

Sanat hayatına hocası Ahmed Hikmed Müftüoğlu'nun etkisi ile başladı. İlk şiirlerinde Servet-i Fünun şiirinden Tefvik Fikret ve Cenâp Şahâbeddin'in etkisi görülür. Tamamı aruzla yazılan şiirlerinde dil önceleri çok ağır iken zamanla sadeleşti. Bu şiirlerde çocukluk hâtıralarını, aşk ve tabiat temalarını işledi. Ahmet Haşım aynı

zamanda kuvvetli bir yazardır. Şiirlerinde kapalılık hâkimken, düz yazılarında açıklık vardır.

Şiirleri: *Göl Saatleri* (1921), *Piyâle* (1926). Nesir kitapları: *Bize Göre* (Fıkra ve edebî tenkit yazıları, 1928), *Gurabâ-hane-i Lâklakân* (Fıkralar, tenkit yazıları, 1928), *Frankfurt Seyahatnâmesi* (Gei yazıları, 1933).

AHME RASİM (1865-21.IX.1932)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Bahattin Efendi'nin oğludur. Annesi tarafından yetiştirildi. İlk tahsiline mahalle mektebinde başladı. Sonra Darüşşafaka'ya girip birincilikle bitirdi (1883). Posta ve Telgraf Nezâreti'nde kâtip oldu, kısa bir süre sonra ayrılıp gazetecilik yaptı. Çalıştığı gazetelerin muhabiri olarak Sofya, Edirne, Suriye ve Romanya'da bulundu. III. ve IV. dönem İstanbul milletvekiliği yaptı. İstanbul'da öldü. Ahmet Rasim, şiirler, hikâyeler, okul kitapları, tarih konularında yazdı. Renkli, canlı üslubuyla çocukluk ve basın hayatını, İstanbul'un günlük yaşayışını eserlerine yansıttı.

Hikâye ve romanları: *İlk Sevgili* (1891), *Kitâbe-i Gam* (3 cilt, 1897-99), *Meyl-i Dil* (1891), *Tecrübesiz Aşk* (1894), *Asker Oğlu* (1897), *Ömr-i Edebi* (4 cilt, 1897-1900), *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi* (1893), *Meşak-ı Hayât* (1892), *Afife* (1894), *Tecrübesiz Aşk* (1894), *Sevdâ-yı Sermedî* (1897), *Gam-ı Hicrân* (1894), *Ülfet* (1900), *Humamcı Ülfet* (1922), *Kitâbe-i Gam* (3 cilt), *Şehir Mektupları* (4 cilt, 1912). Hâtıraları: *Gecelerim* (1896), *Falaka* (1927), *Fuhs-ı Atik* (1924), *Muharrir, Şâir, Edîb* (1924), *Ramazan Sohbetleri* (1967). İnceleme ve gözlem yazıları: *Makalât ve Musâhebat* (1907), *Menâkıb-ı İslâm* (1907), *Eşkâl-i Zaman* (1918), *Cidd ü Mizah* (1920), *Gülüþ Ağladıkları* (1926), *Muharrir Bu Ya* (1927). Tarih, monografi ve gezi yazıları: *Küçük Târih-i İslâm* (1890), *Küçük Târih-i Osmani* (1890), *Osmanlı Tarihi* (1891), *Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi* (4 cilt, 1910-1912), *İki Hâtıra Üç Şâhiyet* (1916), *İstibâddan Hâkimiyet-i Millîyeye* (2 cilt, 1926), *İlk Büyük Muharrirlerden Şinâsî* (1927), *Romanya Mektupları* (1916).

AHREB, AHREM

Rubai vezinlerinin ana ölçüsüdür. Bun-

lardan mef'ulü ile başlayan ahreb, mef'ulün ile başlayanlar ise ahrem veznindedir. (Bk. RUBAI)

AHSENÜ'L KASAS

Kisâların, hikâyelerin en güzeli. Bu deyimle *Kur'an-ı Kerim*'deki *Yûsuf Sûresi*'nde geçen *Yûsuf* kıssası anlatılmak istenir.

AHZ Ü SİRKAT (Bk. İNTİHAL)

AİSOPOS (1.Ö.620-560)

Eski Yunan masalcısı. Daha çok, Ezop diye tanınır. Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Mısır'da, Sisam Adası'nda ya da Trakya'da doğduğu söylenmektedir. Frigyalı bir köle olup sonradan azat edilmiştir. Atina'da çeşitli öğretmenlerden ders aldı. Mısır, Babil, Ön-Asya'da geziler yaptı.

Eski Yunan'da fabl ustası olarak tanınır. Fabllarında ibret dersi vermek amaçlıdır. Aisopos, kendisinden sonra gelen bir çok yazarı etkiledi. Bunların başında Fransız şair La Fontaine gelir. Yazdığı hayvan hikâyeleri *Ezop Masalları* adıyla bir araya toplanmıştır. Aisopos'a atfedilen hikâyelerin daha önce de var olduğu bilinmektedir. *Ezop Masalları* defalarca Türkçeye de çevrildi.

A.KADİR (1917-1.III.1985)

Şair. İstanbul'da doğdu. Kara Harp Okulu son sınıftayken 1938 Harp Okulu Olayı'nda yargılandı ve okuldan çıkarıldı. Adı *A.Kadir Meriçboylu*'dur. Kitaplarında *A.Kadir* imzasını kullandı. Bazı şiirlerini de *Ali Karasu* imzasıyla yayınladı.

Şiirleri: *Mutlu Olmak Varken* (1968).

AKA GÜNDÜZ (1886-1958)

Romancı ve tiyatro yazarı. Asıl adı Enis Avni'dir. Selânik'e bağlı Katerin'de doğdu. İlk öğrenimini Serez ve Selânik'te, orta öğrenimini Eğrikapı Sırp Rüştiyesi, Galatasaray, Edirne ve Kuleli Askerî idâdilerinde yaptı. Harbiye öğrencisi iken hastalanınca tahsiline ara verdi. Bir ara Paris'te hukuk ve güzel sanatlar öğrenimine devam etti ise de yarıda bırakarak yurda döndü. 1932-1946 yılları arasında milletvekiliği yaptı. Ankara'da öldü.

Selaik'te yayımlanan *Çocuk Bahçesi* ile *Genç Kalemler* dergilerinde çıkan yazıları ile tanınmaya başladı. Millî edebiyat akı-



Aka Gündüz

mı içinde yer aldı. Daha çok sâde Türkçe ve samîmi bir üslûp ile yazdığı popüler romanları ile meşhur oldu. Aka Gündüz tiyatro eserleri, şiirler ve hikâyeler de kaleme aldı.

Romanları: *Kurbağacık* (1919), *Dikmen Yıldızı* (1928), *Odun Kokusu* (1928), *Hicran* (1928), *Tanktango* (1928), *İki Sün-gü Arasında* (1929), *Yıldız* (1930), *Çapkın Kız* (1930), *Aysel* (1932), *Ben Öldür-medim* (1933), *Onların Romanı* (1933), *Kokain* (1935), *Üvey Ana* (1935), *Üç Kızın Hikâyesi* (1933), *Zekeriya Sofrası* (1938), *Mezar Kazıcıları* (1939), *Giderayak* (1939), *Yayla Kızı* (1940), *Bebek* (1941), *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1943), *Eğer Aşk* (1946), *Sansaros* (1946), *Bir Kızın Masalı* (1946). Hikâyeleri: *Türk'ün Kitabı* (1913), *Türk Kalbi* (1913), *Hayattan Hikâyeler* (1928), *Bu Toprağın Kızları* (1935). Oyunları: *Aşk ve İstibdat* (1908), *Muhterem Katil* (1914), *Köy Muallimi* (1932), *Yarım Osman* (1939), *Mavi Yıldırım* (1933), *O Bir Devirdi* (1938).

AKBAL, OKTAY (1923-)

Yazar. İstanbul'da doğdu. İlk öğrenimini Fransız okulu Saint Benoit'da, orta öğrenimi de İstiklâl Lisesi'nde yaptı. Edebiyat Fakültesi ve Hukuk Fakültesi'ne birkaç yıl devam ettiyse de bitiremedi. Gazete yazarlığı ve mütercimlik yaparak iş hayatına atıldı. Cemiyetteki sıradan insanla-

rın hayatını, dramını, gelenek ve görenekler karşısındaki tutumlarını, sosyal ve ekonomik sebeplerden dolayı düştükleri ümitsizlikleri dile getirir.

Hikâyeleri: *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946), *Aşksız İnsanlar* (1949), *Bizans Definesi* (1953), *Bulutun Rengi* (1954), *Berber Aynası* (1958), *Yalnızlık Bana Yasak* (1967), *Dondurmalı Sinema* (1967), *Tarzan Öldü* (1969), *İstinye Suları* (1973), *İlk Yaz Devrimi* (1977). Romanları: *Garipler Sokağı* (1950), *Suçumuz İnsan Olmak* (1957), *İnsan Bir Ormandır* (1975). Yazarın hâtıra, deneme ve tenkit türünde eserleri de vardır.

AKD Ü HALL

Düğümleme ve çözülme demektir. Divan edebiyatında nesir bir parçayı nazma çevirmeye **akd**; manzum bir parçayı da nesre çevirmeye **hall** adı verilir.

AKENGİN, YAHYA (1946-)

Şair. Bayburt'ta doğdu. Eğitim Enstitüsü (Erzurum) Türkçe Bölümü'nü bitirdikten sonra (1967) çeşitli yerlere Türkçe öğretmenliği yaptı. Hisar dergisinde çıkan şiir yazıları ile tanındı.

Şiir kitapları: *İstersen* (1969), *Akşam-la Gelen* (1973), *Çağ Sürgünü* (1977), *Satırlar ve Çehreler* (1982), *Dönüş Açıkları* adıyla bir de roman yayınladı. (1983).

AKGÜN, NÂHİT ULVİ

(1918-)

Şair. Milâs'da doğdu. İzmir Erkek Lisesi ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948). Ödemiş ve İzmir'de lise felsefe öğretmenliği yaptı. Başlangıçta hece vezni ile yazarken sonra serbest nazma yöneldi.

Şiir kitapları: *Üç Gönül* (1937), *Leylâ* (1937), *İrgat* (1942), *Sebeup* (1945), *Birisi* (1955), *Karanlıkta Bir Ağaç* (1960), *Gerçek Düş* (1965), *Evren Türküsü* (1966), *Ağaçlar Uyanınca* (1971), *Eksilen Gökyüzü* (1980).

AKICILIK

Kelime ve cümlelerin dile takılmadan kolayca okunabilmesi için, anlatılmak istenen fikrin rahatlıkla ve anlaşılır şekilde ifade edilmesine denir.

İfadede akıcılık, düşüncelerin bir düzen-

leme dahilinde sıralanması, bu düşüncenin herkes tarafından bilinen ve kolaylıkla söylenebilen kelimelerle anlatılması, cümlelerin kısa ve yapı bakımından doğru olması ile sağlanır. Akıcılık muhtevadan çok üslup özelliğidir. (Bk. SELÂSET)

ÂKİF PAŞA (1787-1845)

Yazar, şâir. Yozgat'ta doğdu. Bozok'ta Cabbarzâde Süleyman Bey'in divan kâtipliğine getirildi. Yirmiyedi yaşında iken İstanbul'a giderek Bâbîâli Divan-ı Hümayûn Kalemî'ne girdi (1813). Zamanla yükselerek vezirlik rütbesiyle hariciye nazırı oldu. 1845'te Hicaz'dan dönerken İskenderiye'de öldü. Âkif Paşa tahsilli, kültürlü, iyi bir devlet adamı idi. Divan şiiri tarzında örnekleri olduğu gibi, hece ölçüsü ile ve saz şiiri tarzında eserleri de vardır.

Eserleri: *Tabsıra* (1883), *Münşeat-ı El-hâc Âkif Efendi ve Dvânçe* (1843), *Dvânçe* (1845), *Eser-i Âkif Paşa* (Mektupları, 1873), *Muharrerat-ı Hususiye-i Akif Paşa* (1883).

AKROSTİŞ

Bir şiirde mısraların ilk harflerinin yuvarıdan aşağıya doğru anlamlı bir kelime meydana getirmesine verilen ad. Divan edebiyatında akrostişe **muvaşşah** veya **istihrac** denmiştir.

Grekçe "üç mısra" anlamına gelen akrostiş eski Yunan ve Latin edebiyatında çok kullanılmıştır.

Örnek:

*Varolan bir sen, bir ben bir de bu bahar,
Elden ne gelir ki? Güzelsin gençliğin var.
Dünyada aşkımız ölüm gibi mukaddes.
İnan ki bir daha geri gelmez bu günler,
Âlemde bu andır bize dost esen rüzgâr.*

Cahit Sıtkı Tarancı

AKS, AKİS

Bir cümlede, bir mısradaki iki kelime veya kelime topluluklarının yerlerini değiştirerek yapılan söz sanatı.

Cümlede bir kelime diğerinin önüne veya arkasına getirilerek cümle yeniden kurulur. **Tard ü aks** veya **aks ü tebdil** de denir. Aks-i tam (tam aks) ve aks-i nakıs (eksik aks) olmak üzere iki çeşittir.

1- Aks-i tam: Mısranın veya cümlemin manalı iki parçası, kalıp halinde yer değiştirir, eklemeye ve çıkarmaya yapılmaz.



Sabahattin Kudret Aksal

Örnek:

*Mümkün değil Hudâyı bilmek de
bilmemek de
Mâtem görünür şâdi şâdi
görünür mâtem
Nazîm*

2- Aks-i nakıs: Cümle veya mısralarda manalı kelime topluluklarının yerlerinin bazı eklemeye ve çıkarmalar yapmak suretiyle değiştirilmesi sonucu meydana gelir.

Örnek:

*Hayrân oluyor kudretine, sun'una insan,
İnsan oluyor kudretine, sun'una hayrân
İsmail Safa
Gelse der-gâhına ikrâm görürler küremâ
Küremâ dergehine gelse görürler ikrâm
Ziya Paşa*

AKSAL, SEBAHATTİN KUDRET (1920-)

Şâir ve yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü tamamladı (1943). Lise felsefe öğretmenliği, Çalışma Bakanlığı müfettişliği yaptı (1949). İstanbul Belediyesi'nde müfettişlik, Belediye Konservatuarı (1959) müdürlüğü, Şehir Tiyatrosu müdürlüğünde (1961) bulundu.

Önceleri Orhan Veli ve Oktay Rifat tesirinde idi. 1960'lardan sonra düşünce yönü ağır basan şiirler yazdı. Hikâye ve ti-

yatro eserlerinde ruh tahlillerine ve şekle ağırlık verir.

Şiir kitapları: *Şarkılı Kahve* (1944), *Gün Işığı* (1953), *Duru Gök* (1958), *Elinle* (1962), *Bir Sabah Uyanmak* (1962), *Eşik* (1970), *Çizgi* (1976), *Şiirler* (1979), *Zamanlar* (1982). Hikâye kitapları: *Gazoz Ağacı* (1954), *Yaralı Hayvan* (1956). Tiyatro eserleri: *Evin Üstündeki Bulut* (1948), *Şakacı* (1952), *Bir Odada Üç Ayna* (1958), *Tersine Dönen Şemsiye* (1958), *Kahvede Şenlik Var* (1966), *Kıral Üşümesi* (1970), *Bay Hiç Sonsuzluk Kitabevi* (1981). Deneme ve tenkid kitabı: *Geçmişle Gelecek* (1978).

AKSAN

Vurgu. Söyleyiş farkını belirtmek için bazı seslerin üzerine konur.

AKSESUAR

Tiyatroda sahnede kullanılan eşya. Piyesin konusu ile yakın ilgisi olan aksesuarın yerli yerince kullanılması oyunun etkisini artırır.

AKS-İ MÜFRED

Bir kelimedeki harflerin sondan başa doğru alınması halinde yine manalı bir kelimenin meydana gelmesine verilen isim *Ayak-kaya* gibi.

AKSIYON

Bir edebiyat eserinde vak'aların (olguların) akışını anlatmak için kullanılır. Bir romandaki aksiyon, o eserin içindeki tasvir, düşünce ve moral kısımları çıktıktan sonra kalan vak'alardır. Bir eserin konusu, üslubu, karakterleri, aksiyonu ayrı ayrı ele alınarak incelenir.

Piyeşte peripiesler (heyecanlı hareketli vak'alar), düğüm, çözülüş bölümlerindeki olayların oluşu aksiyonu sergiler.

AKTAY, SALİH ZEKİ

(1895-22.III.1971)

Şair. Şarkıkaraağaç'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Konya ve İstanbul'da yaptı. Lise edebiyat öğretmenliği ve müdürlüğünde bulundu. İstanbul kütüphanelerinde uzman olarak çalıştı. İstanbul'da öldü. Şiirde Nev-Yunanilik akımının ateşli taraftarı idi. Bir ara İslâm mistisizmine yöneldiyse de ne bu mistisizmi ne de eski Yunan ruhunu kavrayabildi, şiirlerinde tam aksettiremedi.

Şiir kitapları: *Persefon* (1930), *Asya*

Şarkıları (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1939), *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961), *Titan* (1966), *Loton* (3 kitap, 1964, 1967, 1968). Hikâyeleri: *Mine Çiçekleri* (1944). Tiyatro eserleri: *Mağara* (1936), *Hallac-ı Mansur* (Dram, 1944).

AKTÖR

Oyunlardaki kahramanları sahnede canlandıran erkek oyuncu.

AKTRİS

Oyunlardaki kahramanları sahnede canlandıran kadın oyuncu.

ALAIN, EMILE-AUGUSTE CHARTIER (1868-1951)

Fransız yazarı, filozofu. 12 yaşında liseye girdi. Bir süre politeknik okuluna gittikten sonra, edebiyatla uğraşmaya karar verdi.

Felsefe öğretmeni oldu. Dreyfus olayından sonra politikaya atıldı. Rouen'e yerleşerek Dépeche gazetesine yazılar yazmaya başladı. Bu arada I. Dünya Savaşı'na katıldı. Savaş yıllarında 2 eser yazdı. Savaşın sona öğretmenliğe döndü. Düşüncelerini, bir kaç sayıyı geçmeyen, konuşmayı andıran "sohbetler" şeklinde yazdı. Kısa denemelerinde basit konulardan hareket ederek derin düşüncelere ulaştı. Estetik alandaki eserleri kendisine dünya çapında ün kazandırdı.

Yazar, güzel sanatların yanında edebiyat tarihi ile de ilgilenmiştir. Stendhal ve Balzac ile ilgili 2 araştırma yayınladı. Alain siyasi konular üzerine de yazdı. Hristiyanlığı eleştirdi.

Alain, I. Dünya Savaşı sonrası hümanizmin kurucusudur. İnsanlığın mutluluğa erişmesi tek gayesidir. Türk yazar ve fikir adamlarını da etkileyen Alain'in birçok eseri *Mesut Olmak Sanatı*, *Söyleşiler*, *Edebiyat Üstüne*, *Minerva veya Bilgelik* adlarıyla Türkçeye de çevrilmiştir.

ALÂKA

İlgi. Bir kelimeyi hakiki manasının dışında bir anlamda (mecazi manada) kullanılmak için düşürülen münasebet. Edebî sanatların çoğu için bu durum söz konusudur. Bu münasebet ne kadar uygun olursa edebî sanat da o derece yerinde ve güzel sayılır.

ALANGU, TAHİR

(1916-19.VI.1973)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli illerde öğretmenlik yaptı. İstanbul'da öldü.

Folklorumuz ve edebiyatçılarımız üzerine çeşitli incelemeleri yayınlandı.

Eserleri: *Çalgılı Kâhvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri* (Derleme, 1943), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (3 cilt, 1959-1965), *Ömer Seyfettin* (Monografi, 1968), *Billur Köşk Masalları* (1961), *Keloğlan Masalları* (1967), *100 Ünlü Türk Eseri* (Antoloji, 1974), *Türkiye Folkloru El Kitabı* (1983).

ALEGORİ

Bir düşüncenin canlı bir varlık olarak ifadesidir. Soyut (mücerret) bir fikri heykel veya resim ile gösterme. Genellikle Adalet'in gözü bağlı, bir elinde kılıç, bir elinde terazi olan bir insan şeklinde gösterilmesi gibi. Bu tür eserlere *alegorik* denir.

Örnek:

*Ne kun irmiş zühal bâmina başı
Şikest ümiş mehin câmını taşı*

*Zemin üstünde çarh bî sûtündür
Felek yanında tonmuş bir tütündür*

*Muhîr devri tokuz âsumânu
Topunun merkezi iki cihancu*

*Bu sengin kudrîli ol küh-i fâik
Nigîn-i hütem olsa çarhu lâyük*

*Olup her kulle sengi cedye paye
Ser-i cevzâya salmış şâhi sâye*

*Gören vâdilerin herfiyle mentâ
Sanur kim berk urur mehtâbdan sâ*

*Ne vâdi her biri bir kân-ı mermer
Tolu billürdür âyine-manzar*

*Celîdin sanma anun âb-ı beste
Yer uzre çarh-ı semîndür şikeste*

*Kılâinde görinen subh-asâr
Degîldür herf iy yar-ı hevâdar*

*Felek acına umuş tigi sühân
Yığılmış rizeler mânend-i kuhân*

*Meger ol kulle-durur çarha hem-ser
Ki dün-i gün tal'atudur subh-ı enver*

*Yâ mâ üstür-durur sert-mest pür-kin
Dehânı pür-kef olmuş kulzâmı ayın*

Lâmîî Çelebi

ÂL-İ ABÂ

Aba altına alınanlar anlamına Hz. Muhammed ile beraber Hz. Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin'i bir arada ifade eder. Saz şairleri ve tasavvuf ehli "Âl-i Abâ-Ehl-i Kisâ" deyimini çok kullanmışlardır. Âl-i Abâ'ya aba altına giren beş kişiyi anlatmak için "Pençe Ten-i Âl-i Abâ"ya da "Pençe-i Âl-i Abâ" denmiştir. "Pençe" beş, beşli aynı zamanda el ve avuç anlamlarını taşır. Bileğe kadar parmaklar açık ve avuç görünür şekilde yapılan el resmi bu beş zâtı hatırlatmak için, parmaklara Hz. Muhammed, Hz. Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin isimleri, avuca da "Allah" lafzı yazılırdı.

Alevî-Bektaşî şairleri "Âl-i Abâ"yı şiirlerinde çok işlemişlerdir.

Örnek:

*Muhammed Ali'nin kullarındanım
Âl-i Abâ nest-i Hayderidenim
İmam-ı Ca'fer'in mezhebindenim
Derdimend Hatâyî ihsâna geldi.*

Hatâyî

ALİTERASYON

Şiirde ve nesirde, bir âhenk yaratmak maksadıyla, aynı sesleri taşıyan kelimeleri sık sık ve ard arda tekrarlamadır.

Türk şair ve yazarlarının eserlerinde bu ses oyununa önem verdikleri görülür. Divan şairleri, Servet-i Fünun sanatkarlarının hemer. hepsi, Yahya Kemâl ve Mehmed Akif gibi şairler bu ses imkânını şiirlerinde ustaca kullanmışlardır.

*Şehirlerde seyre konuldum semâvî,
der yayı*

Tevfik Fikret

Bu mısra da "S" sesinin nasıl tekrarlandığı açık bir biçimde görülmektedir.

Karşı yatan karlı kara dağlar kayıpır.

Dede Korkut

"K" ve "R" sesleri tekrarlanmıştır.

ALUS, SEFİET MUHTAR

(28.V.1881-11.1952)

İstanbul'da doğdu. Askerî müzenin kurucusu Ahmed Muhtar Paşa ile yazar

Fatma Kevser Hanım'ın oğulları. Hukuk Mektebi'ni bitirdi. (1910). Öğrenci iken arkadaşlarıyla *El Üfürük ve Davul* adlı mizah dergilerini çıkardı. Sonra günlük gazetelerde yazmaya başladı. Zamanın en çok okunan yazarlarından biri oldu. İstanbul'da öldü.

Yazılarında genellikle XX. yüzyılın başları İstanbul yaşayışını işledi. Çok sayıda eseri gazete sayfalarında tefrika halinde kalan Alus, eski İstanbul tiplerini, âdet ve gelenekleri, renkli, eğlenceli tablolar halinde canlandırmıştır.

Romanları: *Kıvrıkcık Paşa* (1933), *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933), *Harp Zengini'nin Geline* (1934), *Eski Çapkın Anlatıyor* (1944).

ANA DİL, bk. DİL

ANA DUYGU

Bir fikri işlemekten çok bir duyguyu dile getirmek, okuyucu ve dinleyiciye hissettirmek, onların benliğinde yaşatmak maksadı taşıyan yazı, konuşmaların öne çıkarmak istediği asıl duygu. Ana duygu yazının özünü teşkil eder. Yazıda bu duyguyu destekler durumdaki bütün yardımcı (tali) duygu ve düşünceler hep bu ana duyguya bağlanarak onu anlaşılır ve duyulur hâle getirirler. Ana duyguyu konu olarak düşünmemelidir. Konu, anlatılan şey, ana duygu, bu anlatılanlardan çıkan sonuçtur.

Yazıların başlığı ile dile getirilen ana duygu arasında sıkı bir bağ vardır. Çokluk yazı başlığı ana duyguyu sembolize edecek biçimde seçilir.

ANA FİKİR

Belirli bir konuda kaleme alınmış yazıların temelini teşkil eden ve okuyucuya verilmek istenen asıl fikir.

ANAGRAM

Bir kelimeye var olan harfler ile başka bir kelime yapmaktır. Sahip olma anlamına "malik" kelimesi ile tamamlamak manasına gelen "ikmal" kelimesi yapılabilir. Buradaki beş harf ayrı ayrı birer kelimeyi meydana getirme anlamına gelir. Anagram genelinde özel isimlerde de kullanılır. Çek adın söylenmesi yerine o harflerin başka bir diziyle kullanılması.



Melih Cevdet Anday

ANAKRONİZM

Meydana geliş tarihi kesin olarak bilinen bir olayı, yaşadığı zaman belli olan bir kişiyi, değişik bir tarihte geçmiş yahut yaşamış gösterme. Anakronizm bilgi eksikliğinden, yeterince araştırma yapmaktan meydana geldiği gibi belli bir gaye için de anakronizme başvurulabilir.

Kültürümüzde en önemli anakronizm örneği Nasrettin Hoca'nın Timur ile ilgili fıkralarıdır.

ANALİZ

Bir bütünün parçalara ayırıp inceleme. Bir edebiyat eserinin analizi, olayların, kişilerin ve üslubun ayrı ayrı incelenmesidir. Eserin fikri, gerçeği yansıtırma derecesi, çıkarılan sonuç bir tartışma konusu olursa bu duruma tenkit denir.

ANDAY, MELİH CEVDET (1915-)

Şair ve yazar. İstanbul'da doğdu. Devlet tarafından sosyoloji öğrenimi yapmak üzere Belçika'ya gönderildi ise de II. Dünya Savaşı'nın çıkması sebebiyle yurda döndü. Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürü'nde, Ankara Kitaplığı'nda memurluk yaptı. Akşam, Tercüman, Büyük Gazete ve Cumhuriyet gazetelerinde çalıştı. İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bö-

lümü'nde fonetik ve diksiyon dersleri verdi.

Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat Horozcu ile beraber çıkardıkları kitaptan dolayı Garip adını alan yeni şiirin ilk örneklerini verdiler. 1946'dan sonra sosyal meselelere de ağırlık vererek tiyatro ve roman türünde eserler verdi.

Şiirleri: *Garip* (Orhan Veli ve Oktay Rifat ile birlikte, 1941), *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952), *Yanyana* (1956), *Kolları Bağlı Oidesus* (1963), *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975), *Sözcükler* (1978), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (Yeni şiirleri, 1981). Tiyatro eserleri: *İçeridekiler* (1965), *Mikadonun Çöpleri* (1967), *Dört Oyun* (Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler, 1972). Romanları: *Aylaklar* (1965), *Gizli Emir* (1970), *İsa'nın Güncesi* (1974), *Raziye* (1975). Deneme kitapları: *Doğu-Batı* (1961), *Konuşarak* (1964), *Yeni Tanrılar* (1974), *Sosyalist Bir Dünya* (1975). Gezi yazıları: *Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965).

ANDERSEN, HANS CHRISTIAN (1805-1875)

Danimarkalı yazar, şair. Odense adasında doğdu, Kopenhag'da öldü. Fakir bir kunduracının oğluydu. 11 yaşındayken babasının ölümü üzerine Kopenhag'a giderek opera şarkıcısı olmak istedi, sesi güzel olmadığından başaramadı, dans okuluna girdi. Bu arada *Det döende barn* (Ölen çocuk, 1827) adlı şiiriyle tanındı. Okul müdürünün aracılığıyla Kraldan yardım görerek dünyayı dolaştı. Almanya, Fransa, İtalya, Yunanistan, İspanya, İngiltere ve Türkiye'yi gezdi. Gezileri sırasında yaşadığı büyük aşkları, *Eentry og Historier* (Masallar ve Hikâyeler, 1835-1872)'i yazdırdı. Bu dizi kısa sürede 35 dile çevrildi.

Şiir, tiyatro, roman dalında eserler verdiyse de asıl şöhretini çocuk masallarıyla sağladı. Masalları hem eğlendirici hem düşündürücüdür. Masallarının Türkçede de birçok çevirisi vardır.

ANDRIÇ, İVO

(10.X.1892-13.III.1975)

Yugoslav (Sırp) yazarı. Bosna-Hersek

ilinin merkezi Travnik'te doğdu, Belgrad'da öldü. Küçük yaşta babasını kaybettiikten sonra annesiyle birlikte Wişegrad'a gitti. İlk gençlik yıllarını en ünlü romanı *Drina Köprüsü*'ne konu olan olayların geçtiği Drina ırmağı kıyısındaki bu kentte geçirdi. İlk ve orta öğrenimini Viyana, Zagreb, Krakow, Graz üniversitelerinde yaptı. Felsefe, Slav tarih edebiyatı okudu. Politikayla ilgilendi, devrimci gençlik örgütüne girdi. I. Dünya Savaşı başında (1914), Yugoslav milliyetçisi olduğu gerekçesiyle tutuklandı. 2 yıl sürgünde kaldıktan sonra 1917'de affedildi. Yugoslavya bağımsız bir devlet olduktan sonra, Dışişleri'nde görev aldı; Roma, Bükreş, Cenevre, Madrid ve Berlin'de 1934-1944 yılları arasında elçi olarak bulundu.

Önceleri felsefi düşüncelerle yüklü lirik eserler yazdı. Sonra içinde yetiştiği yörenin insanların geleneklerini, yaşayış şekillerini gerçekçi bir gözle anlatan eserler ortaya koydu. Bu tür eserlerin de Osmanlılar, Katolikler, Ortodokslar, Museviler, Çingeneler, çeşitli halk tabakaları vardır. Anlatılanlarda ruh çözümlemelerine gitmiştir. 1945'te yayınladığı *Drini Cuprija* (Drina Köprüsü) eseriyle ünlü genişledi. 1961'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Türkçeye çevrilen eserleri: *Drina Köprüsü, Gün Batarken-Travnik Kronikası, Bosna Hikâyeleri, İrgat Siman, Ver Elini Çocukluk*.

ANEKDOT

Bir edebî eserde anlatılan bir olayın başlı başına bütünlük gösteren parçası. Kısık hikâye, fıkra, menkıbe anlamlarında da taşır.

ANI, bk. HATIRAT

ANJANBMAN

Şiirde cümlelerin bir mısra veya beyit bitmeyip diğer mısra, beyit ve bendlere kayması.

Edebiyatımıza Fransız şiirinden geçti. Ara Nesil şairleri arasında görülürse de asıl Servet-i Fünûn devresinde yaygınlık kazanmıştır. Nazmı nestre yaklaştıran önemli bir üslup özelliği ve bir âhenk vasıtasıdır.

Örnek:

*Geçen akşam eve geldim. Dediler:
Seyfi Baba
Hastalanmış, yatıyormuş.*

— Nesi varmış acaba?
 — Bilmeyiz, oğlu haber verdi
 geçerken bu sabah.
 — Keşke ben evde olaydım... esef
 ettim. Vah vah!
 Bir fener yok mu, verin... Nerde
 sopam?
 Kız, çabuk ol...
 Gecikirsem kalırım beklemeyin. Zira
 yol
 Hem uzun, hem de bataktır.
 Mehmed Akif

ANKET

Aynı soruları çeşitli kimselere sorarak bilgi toplama. **Soruşturma** da denir. Bilgi, hazırlanan soru listesine cevap istemek şeklinde elde edilir.

Edebiyat sahasında tartışılması, açıklık getirilmesi veya yaygınlık kazanması istenen konu, eser veya başka sanat olayları etrafında anketler düzenlenir. Anketin en önemli gayesi, sanat ve fikir çevrelerinin dikkatlerini sorulan konu üzerine çekmek ve böylece o konu etrafında bir kamuoyu meydana getirmektir.

ANLAM

Bir kelimenin anlattığı fikir vardır; bu fikir o kelimenin anlamı olmaktadır. Kelimeler birden fazla anlama da gelirler. Bu kelimelerin anlamlarından biri öz anlam, diğerleri ise **mecaz anlamdır**.

Her kelime, yeni anlamlar olarak zenginleşebilir.

Kelimeler zamanla anlamlarından kaybederler, genel bir anlamdan özel bir anlama düşerler. **Anlam daralması** olarak adlandırılan bu hâlin karşısı, dar anlamda bir kelimenin genel bir anlam almasıdır. Bu hâle de **anlam genişlemesi** denir.

ANLATIM

Duygu ve düşüncelerin sözlü veya yazılı olarak ifadesidir. Daha çok yazılı ifade için kullanılır. Anlatılmak istenen duygu ve düşünceler önce zihinde tasarlanır, daha sonra yazıya geçirilir.

Anlatımın aracı, kelimelerdir. Kelimelerin dilbilgisi kurallarına göre sıralanması, anlatımı meydana getirir.

Edebiyatta yazılı anlatım genel olarak iki şekilde yapılır: 1) **Nesir**, 2) **Nazım**.

ANLATIMCILIK, bk. (EKSPRESYONİZM)

ANSİKLOPEDI

Bütün veya tek bir ilmin dallarına ait bilgileri veren eserlere denir. Bu eserlerde, sözlüklerdeki gibi, sadece kelimelerin karşılıkları gösterilmekle kalmaz, geniş ve derin bilgiler de verilir. Maddeler, harf sırasına göre dizildiği gibi, sistematik de olabilir.

Kavram, Yunanca **en** (içinde), **kyklos** (çember), **paedeip** (eğitim) sözlerinden çıkmıştır.

İlk ansiklopediyi M. Ö. IV'üncü yüzyılda Eflatun'un öğrencilerinden **Speusippus**'un yazdığı bilinmektedir. Bu eser zamanımıza ulaşmamıştır. Latin yazarlarından **Terentius Varro** (M. Ö. 116-27)'nin hazırladığı ve aritmetik, geometri, mimari, müzik vb. konuları işleyen "Disciplinarium libri XI"yi de belirtmeliyiz. Bu da elimizde değildir. İlkçağdan zamanımıza ulaşan Gaius Plinius Secundus'un "Tabiat Tarihi"dir.

Ansiklopedi çalışmaları XVII. ve XVI. II. yüzyıllarda önem kazanmaya başlamıştır. Batı'da harf sırasıyla hazırlanan ilk ansiklopedi İtalyan Marco Coronelli'nin yarım bıraktığı eseridir. Kolektif çalışma sonucunda gerçekleştirilen ilk ansiklopediyi kitapçı le Breton, Paris'te yayınlamıştır. "Eneydopedie on dictionnaire raisonne des sciences des arts et des metiers" (ansiklopedi veya ilim, sanat ve mesleklerin açıklamalı sözlüğü) adını taşıyan eseri, felsefeci Denis Diderot ile matematikçi Jean d'Alembert idare ettiler. 1571-1772 yılları arasında 18 cildi, 1777'de beş ek cildi ve 1778'deki iki dizin cildi çıkmıştır.

Doğu'da görülen ulemâ tercüme-i hâllerini, şuarâ tezkirelerini, meşayih-i İslâmiye ve rüesa devhalarını, vüzerâ hadikalarını, ilimlerin konularını ve bibliyografyalarını veren **Mevzuatü'l Ulûmları** hayvan, bitki ve coğrafya isimlerinden bahseden **Acaibü'l-Mahlûkat**, **Hadikatü'l-Acaib** gibi başlıklarla yazılan veya tercüme edilen eserleri ansiklopedik nitelikte eserler kabul edersek, alfabetik ilk ansiklopedi usûlünün Doğu'da başladığını söyleyebiliriz. Türkiye'de, modern anlamda ilk ansiklopedi denemesi 1870 yılında Ali Suavi tarafından ve Paris'te yayınlanan **Ulûm** gazetesine beş forma olarak eklenen **Kamusu'l-ulûm ve'l Maari'** tir. Sonraki devirlerde özel ansik-

lopedi türündeki eserler şöyle sıralanabilir: Ahmet Rifat: *Lugat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye* (7 cilt 1881-1882), Şemseddin Sami: *Kamusü'l A'lâm* (6 cilt 1889-1899), Mehmet Süreyya: *Sicill-i Osmanî* (4 ciltlik biyografi, 1890-1893), Ali Cevad: *Memalik-i Osmanînin Musavver Tarih ve Coğrafya Lûgatı* (4 cilt, 1895-1899), Enrullah Efendi: *Muhitü'l Maarif* (1900'de ilk cildi yayınlamış, (A) harfinin başlarında yarım kalmıştır, Salih Zeki: *Kamus-ı Riyaziyyat* (1897, 1924 yarım kaldı), *Âsar-ı Bakiye* (1911, yarım kalmıştır), Bursalı Mehmet Tahir: *Osmanlı Müellifleri* (3 cilt, 1914-1923), Rıza Tevfik (Bölükbaşı): *Mufasssal Kamus-ı Felsefe* (1914-1922) (C) harfinde kalmıştır). Cumhuriyet öncesinin çalışmalarına birer örnek olarak gösterilir.

M. Zekerîya (Sertel)'nin 1927'de *Tan* gazetesi tarafından "*Yeni Çocuk Ansiklopedisi*" adı altında tekrar basılmıştır. Cumhuriyet sonrası ilk genel ansiklopedi, *Cumhuriyet* gazetesinin yayınladığı *Hayat Ansiklopedisi* (10 cilt, 1932-1936) olmuştur. Bu arada, biyografik anlamda ilk eserler İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* (1932-1940), İbrahim Alâeddin Gövsa'nın *Meşhur Adamlar* (4 cilt, 1933-1938)'ı ile *Türk Meşhurları Ansiklopedisi* (1945)'dir. Buna İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar* (1940-1953) eklenebilir. 1939 yılında Eşref Edib (Fergan) tarafından başlatılan *İslâm-Türk Ansiklopedisi* de yarım kalmıştır.

1943 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayımlamaya başladığı *İnönü Ansiklopedisi Türk* adını 4. cildinden sonra aldı. 33 ciltte tamamlanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin de işbirliğini sağlayarak Leiden tabını telif, tadil ve ikmal ile hazırlattığı *İslam Ansiklopedisi*'ni yayınladı. (13 cilt). Celal Esat Arseven'in *Sanat Ansiklopedisi* (5 cilt 1943-1954), Mehmet Zeki Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (3 cilt, 1946-1956), Türk Hukuk Kurumu'nca hazırlanan *Türk Hukuk Lûgatı* (1944), Memonto Larousse'un yarım kalan tercüme teşebbüsü bu arada sayılabilir. 1944-1951 yılları arasında Reşat Ekrem Koçu tarafından başlatılan, 1958'de tekrar ele alınan, 1975 yılında yazarın ölümü üzerine yarım kalan *İstanbul Ansiklopedisi* (yeniden yeni bir metotla ve gelişt-

rilmiş olarak "*İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*" adı altında yayınlamıştır. I-V cilt/Tercüman gazetesi ilavesi) ile Server İskit tarafından yayınlanan ve bizde tek örnek olarak *Aylık Ansiklopedi* (5 + 1 cilt, 1945-1950) bu çalışmaların örneklerinden-dir.

ANTİK

Çok eskiye ait olanı ifade için kullanılır. Grek ve Romalılar'dan kalma resim ve heykellere dendiği gibi, İlkçağ'a da antik devir adı verilir.

ANTOLOJİ

Edebiyat ve müzikte gerçek sanat eseri değerindeki örnekleri içine alan derleme anlamındadır. Yunanca *anthos* (çiçek) ve *legein* (toplamak) kelimelerinden meydana gelir.

Batı'da ilk antoloji örneklerini Yunanlılar vermişlerdir. Gadaralı Meleagros'un (M.Ö. 140-70) ve Makedonyalı Filippos'un Stephanos (Çelenk) adlı derlemeleri ilk antolojilerdir. Sonraki yüzyıllarda yazılan diğer ünlü ansiklopedileri şöyle sıralayabiliriz:

Antoloji: Bizanslı rahip Kostantinos Kephala IX. yüzyılda hazırladı. Planudes Antolojisi: Maximos Planudes hazırladı. 1494'te Floransa'da yayımlandı. Platina El-yazması (Palatina Antolojisi); M.Ö. 700 - M.S. 1000 yıllarının ürünlerini içine alır.

XVIII. yüzyıldan sonra antoloji çalışmaları önem kazanmıştır. Agustino Gobbi'nin 1708'de İtalya'da basılan antolojisi Robert Dodsley'in 1748'de Oliver Goldsmith'in 1767'de yayınladıkları şiir antolojileri bu yüzyılda derlenen tanınmış antolojilerdir. Türk edebiyatında Divanü Lûgatı't-Türk ilk antoloji olarak kabul edilebilir.

Türkçe'de ilk şiir antolojisi ise, Ömer bin Mezid'in 1436'da yazdığı Prof. Dr. Mustafa Canpolat'ın 1978'de Latin harfleriyle yayınladığı *Mecmuatü'n-Nezâir*'dir. XIII. XIV. ve XV. yüzyıllara ait 83 şairin 397 şiirini içine alır.

Eğridirli Hacı Kemal'in Câmîü'n-Nezâir'i (yazılışı: 1512, XIII. ve XIV. yüzyıllarda yetmiş 226 şairin 29.461 beyiti), Edirneli Nazmî'nin *Mecmutü'n-Nezâir*'i (yazılışı: 1523. XIV. XV. ve XVI. yüzyıllarda yaşayan 234 şairin 3356 gazeli) ve Pervane bin Abdullah ile Peşteli Hisalî-

nin antolojisi niteliğindeki eserlerini sayabiliriz.

ANTONİM

Ters anlamlı kelimelere denir. *Sıcak-soğuk, acı-tatlı* gibi.

APAYDIN, TALİP (1926-)

Hikâye ve roman yazarı, şair. Polatlı'ya bağlı Ömerler Köyü'nde doğdu. İlk eğitimini Beypazarı'nda yaptı. Daha sonra Çifteler Köy Enstitüsü (1943) ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı.

Hikâyeleri: *Öte Yandaki Cennet* (1972), *Koca Taş* (1974), *Yolun Kıyısındaki Adam* (1981), *Duvar Yazıları* (1981), *Kökten Ankaralı* (1981). Romanları: *Sarı Traktör* (1958), *Yarbuluk* (1959), *Emmioğlu* (1961), *Ortakçılar* (1964, 1974), *Define* (1972), *Yoz Duvar* (1973), *Toz Duman İçinde* (1974), *Tütün Yorgunu* (1975), *Kente İndi İdris* (1981), *Vatan Dediler* (1981). Hâtıraları: *Bozkırdaki Günler* (1952), *Karanlığın Kuvveti* (1967). Tiyatro eseri: *Bir Yol* (1966).

APOSTROF

Kesme işaretine denir. Özel isimleri eklerden sonra ayırmak için (*Ali'nin kalemi*) düşen bir harfi belirtmek için (*ne olur? = n'olur?*), bir kelimenin ekle karışmaması için (*kola'nın* gibi), bazen yazıda "ayn" veya "hemze"yi işaret için (*san'at, mes'ele* gibi) kullanılır.

ARAÇSIZ ÜSLUP

Bir fikri, bir duyguyu doğrudan doğruya söyleyenlerden aynen nakletmektir. Monolog ve diyaloglar araçsız üsluba örnek gösterilir. Bu anlatım, yazıya, söze hareket ve canlılık verir.

ARAGON, LOUIS

(1872-24.XII.1982)

Fransız şair ve yazarı. Paris'te doğdu, orada öldü. Tıp Fakültesi'nde okudu. Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında silah altına alındı. 1919'da sanat akımı dadaizm'i benimsedi. Daha sonra, A.Breton ve Ph.Soupault ile birlikte, aynı yıl, *Littérature* adında bir dergi çıkardı. Aragon 1945-1960 arasında Fransız Komünist Partisi Merkez Komitesi Başkan Yardımcılığı yaptı. Önce gerçeküstücülük akımını be-

nimsemişken, sonraları toplumcu - gerçekçiliğe dayalı eserler verdi.

Türkçeye çevrilen eserleri: *Çağımızın Sanatı* (1966), *Gerçek Dünya* (Roman, 1968), *Sovyet Rusya* (1968), *Çalar da Basel'in Çanları* (1969), *Anicet* (Roman, 1974), *Elsa'ya Şiirler* (1975), *Anicet veya Panorama* (1973).

ARA NESİL

Edebiyat tarihimizde Tanzimat sonrası ikinci nesil ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında yer alan devrenin ismidir. 1876-1896 yıllarını içine alır.

Bu devrede eser veren sanatkarlar bir yandan, Tanzimat sonrası edebiyatının birinci nesilden Namık Kemal'in, ikinci nesilden ise Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in, diğer yandan da edebiyatta yeniliği kabul etmekle birlikte dil ve zevk bakımından geleneğe bağlı olan Muallim Naci'nin tesirinden kaldılar. Bu bakımdan Ara Nesil mensupları genel olarak Ekrem veya Naci dairesi içinde gösterilirler. Bu devre en çok tesir eden bu iki sanatkârdır.

Tanzimat sonrası edebiyatının ilk nesli, edebiyatı sosyal ve siyasî düşüncelerin ifadesinde bir vasıta olarak gördüler. Eserlerinde hep bu gayeye hizmet ettiler. Edebî eseri ve özellikle şiiri estetik bir vaka olarak düşünmediler.

İkinci nesil ise edebiyatı politikanın dışında tuttu. Sadece şekil ve muhteva olarak şiirde büyük değişiklikler yaptı.

Ara neslin sanatkarları, 1860'tan sonra açılan yani, eğitim ve öğretim müesseselerinde yetiştiler. Okullarda yabancı dil öğrendiler. Böylece Batı edebiyatını, özellikle Fransız edebiyatını daha yakından ve bizzat Fransızca'dan okudular. Batı edebiyatı akımlarını takip etme imkânı buldular. Pek çok Fransızca eseri Türkçe'ye tercüme ettiler. Böylece hem şekil ve hem de konu bakımından kendilerine bol örnek bulma imkânını kazandılar.

Gazete, mahiyeti gereği geniş bir kesime hitabeder. Edebiyat bu yayın organı içinde layık ile gelişme imkânını bulamaz. Oysa Tanzimat sonrası edebiyatında, edebiyat hep gazete ile gelişme yolları aradı. Ara Nesil edebiyatçıları ise mecmuacılığa önem verdiler. 1880-1895 yılları arasında belli başlıları *Mecmua-i Âsâr-ı Edebiye* (1880), *Mecmua-i Ebûzziya* (1880-1912)

Bahçe (1880), *Şark* (1880), *Nazîne-i Evrak* (1881), *Hayfa* (1881), *Âfak* (1883), *Güneş* (1885), *Berk* (1886), *Gayret* (1886), *Risâle-i Hâfî* (1888), *Nokta* (1888), *Servet-i Fünûn* (1891-1940), çeşitli aralarla ve 1928'den sonra *Uyanış* ismi ile), *Mekteb* (1891-1897), *Hazine-i Fünûn* (1895), *Ma'lûmat* (1895-1903), *Resimli Gazete* (1896-1897) olmak üzere ya doğrudan edebiyat veya edebiyata az-çok yer ayıran elliye yakın dergi çıktı. Bu dergiler etrafında bir edebiyat okuyucusu teşekkül etti.

Ara Nesil sanatçıları edebiyatı ve özellikle şiiri estetik bir vakıa olarak kabul ettiler. Onu hem şekil, hem de muhteva yönünden güzelleştirmenin yollarını aradılar. Edebiyatı, sadece edebiyat olarak ele aldılar. Ondan, başka sahalar için fayda beklemediler. Şiir ve şair doğrudan düşünce konusu oldu. Böylece edebî tenkit öncesi devreye göre çok gelişti.

Sanatçıları edebiyat üzerindeki düşüncelerini yayımlayacak yaygın organı buldular. Böylece edebiyat meseleleri daha kolay tartışılır hale geldi. Yeni edebiyat taraftarları ile eski edebiyat geleneğini devam ettirenler en önemli münakaşalarını devrede yaptılar. Ekrem ve Naci arasındaki münakaşalar bu devrede oldu. Tanzimat sonrası edebiyatçılarının tesir aldığı 1880'den sonra edebiyatımızda görülmeğe başlayan natüralizm bu devrede tartışıldı. Menemenizâde Mehmed Tahir'in romantizmi, Beşir Fuad'ın natüralizmi savunduğu bu münakaşalar sonunda edebiyatımızda akımlar belirmeye başladı.

Ayrıca bu münakaşalar edebiyat, şiir, şiirin çeşitli meseleleri üzerinde düşünme yolunu açtı. Vezin, kafiye, dil, üslup üzerine çeşitli yazılar yazıldı. Yeni bir şiir dili ve şiir cümlesi arandı. Mısra veya beyte bağlı şiir cümlesi bırakıldı. Batılı nazım şekillerinin kullanışı arttı. Klasik nazım şekillerinin üzerinde çeşitli değişiklikler yapıldı. Serbest müstezat ve Batı'dan gelen sone kullanılmaya başlandı. Vezin üzerindeki tartışmalar yeniden alevlendi. Hece veznini reddedenler olduğu gibi, onu kullanmamanın cinayet olacağını söyleyenler de çıktı.

Tercüme faaliyetleriyle genç sanatçıların edebiyat üfku gelişti. Bu yol ile kollar zenginleşti, aklı gelen her konu şiirde ele alınmaya başlandı. Yeni bir imaj sistemi kurulmaya çalışıldı. Yeni terkipler arandı.

Tercümeler yolu ile yeni bir kelime dünyası kuruldu. Yeni bir duyuş ve düşünüş tarzı meydana geldi.

Şiir, şekil ile birlikte sıkı kafiye kayıtlarından kurtarıldı. Kafiye serbest şeklide şiire yerleştirildi. Kafiyelelerin arası açıldı. Şiir içinde kafiyesiz mısralar yer aldı. Kafiyesiz şiirler yazıldı. En önemlisi 1845 yılında başlayan "Kafiye kulak için midir?", göz için midir? tartışmasından önce fiili olarak kulak için kafiye denendi.

Ara Neslin meydana getirdiği bu değişiklikler, büyük ölçüde Servet-i Fünûn edebiyatını hazırlamıştır. Aslında Servet-i Fünûn sanatçılarının hemen hepsi ya Ara Nesil sanatçıları'nın talebesi olmuş veya bu sanatçıların edebiyat sohbetlerinde bulunmuşlardır.

Ara Neslin belli başlı isimleri:

Abdülhalim Memduh (1866-1905), *Ali Ferruh* (1865-1904), *Ali Kemal* (1867-1922), *Ali Nusret* (1874-1912), *Andelîb Mehmed*, *Faîk Esad* (1873-1902), *Beşir Fuad* (1852-1887), *Fatma Aliye* (1864-1921) *Faîzî Necib* (1863-1932), *İsmail Safâ* (1867-1901), *İsmet Bey (Müstecâzâde İbrahim)* (?-1916) *Mehmed Ceîal (Hakkıpaşazâde Alaybeyzâde)* (1867-1912), *Menemenizâde Mehmed Tahir* (1862-1903), *Nâbizâde Nâzım* (1862-1893).

Diğer edebiyatçıları:

Tepedelenizâde Kâmil, *Naci*, *Selânikli Tefvîk Ali Ulvi*, *Mehmed Salâhi*, *Hacı İbrahim Efendi*, *Abdülkerim Sabit*, *Mustafa Raşid*, *Ali Nihad*, *Halil Edip*, *Necib Nadir*, *Mehmed Tefvîk*, *Şeyh Vâsî*, *Behîç*, *Muallim Feyzi*, *Hayret Efendi*, *Şefik*, *Halil Rüşdi*, *Osman Senayi*, *Osmanzâde Ârif*, *Memduh*, *Hasan Fehmi*, *Muhyiddin Osman Fariz*...

ARA SÖZ

Asıl konudan olmayıp, dolayısıyla arada söylenen veya yazılan söz. Eski nesir yazılarda böyle parçalar *istidrat* başlığıyla yazılır ve bitiş yeri işaret olunurdu. Sonraları buna lüzum görülmeden yazılmaya başlanmış, yalnız "*Sadete gelelim*" sözüyle tekrar konuya dönüldüğü anlatılmıştır. Bir yazıda bunun birkaç kere olması, yazının bütünlüğünü bozar. Elden geldiği kadar, katılacak böyle bir fikri asıl yazı ile kaynaştırmak daha daha uygun olur. Sonraları bu ara sözler, parantez arasında yazılmaya başlanmıştır.

ARGO

Bir milletin konuştuğu dilin içinden çıkan ve belli bir sosyal topluluk tarafından özel terimlerin kullanıldığı konuşma sistemine denir. Bu konuşma sistemi talebe argosu, asker argosu, hırsız argosu gibi topluluk adlarıyla anılır.

Argo, yaşayan ve sürekli değişen bir dildir. Kelimeleri örtülü olarak kullanma, eski bölge dilinden faydalanma, hayvanları konuşkan, cansız eşyayı canlı gibi gösterme, yabancı asıllı kelimelere yer verme yoluyla mizah ve alay çeşnisi katılarak oluşur.

Argonun bir bakıma toplum içinde çevreye kapalı yaşayan sosyal toplulukların az-çok gizli düşüncelerinin kendi aralarında anlatılması ihtiyacından doğduğu gözlenir.

Argo, sosyal bir zümrenin kullandığı dil olmasından dolayı gizli dil, meslek dili, sınıf dili diye de adlandırılır. Yazılı argoyu, çok az görüldüğü için meslek dili saymak doğru olmaz. Dünya edebiyatında olsun, Türk edebiyatında olsun, yazarlar konunun gelişine göre argo kelimeler kullanmışlardır.

ARİSTOPHANES (M.Ö.450-385)

Eski Yunan komedi yazarı. Siyasi ve kabare tiyatrolarının öncüsü kabul edilir. Halk tabakaları arasında çatışmaları konu edinen ince yergili komediler yazmıştır. Eserlerinde dil zenginliği yanında keskin alaycılığı göze çarpar.

Türkçe'ye çevrilen eserleri: *Barış* (1947), *Bulutlar* (1959), *Eşek Arıları* (1966), *Kuşlar* (1966), *Kurbağalar* (1946).

ARİSTOTES (M.Ö.384-322)

Eski Yunan filozofu. Stagira'da (Makedonya) doğdu, 18 yaşındayken Atina'ya giderek Eflatun'un Akademia'sında okudu. Daha sonra bu okulda hocalık yaptı. Yirmi yıl boyunca, hocası ve ustası Eflatun'un yanında çalıştı. Felsefeyle olduğu gibi, doğa bilimleri ve tıpla da uğraşarak deryalog şeklinde ilk eserlerini yazdı. Platon'un ölümünden sonra Assos'a ve üç yıl sonra da Lesbos'a yerleşti. Makedonyalı Büyük İskender'in hocası oldu. Daha sonra Peripatetik Okul olarak da bilinen Lise'yi (Lykeion) kurdu. İskender'in ölümünden sonra çekildiği Euboia adasında öldü.

Aristoteles'in felsefelerinin temelini mantık, fizik, ruhbilim, metafizik, ahlâk, politika ve sanat oluşturur. Doğru bilgilere ulaşmak için düşünce vasıtalarını araştıran bir filozof olduğu için mantık üzerine yazdığı eserleri Organon (Âlet) adı altında toplandı. Varlığın ne olduğunu araştıran filozof varlığın değişen yanı ile değişmeyen yanı arasındaki ilişkiler üzerine düşündü.

Türkçeye çevrilen eserleri: *Metafizik* (1935), *Ahlâk* (1941), *Atinalıların Devleti* (1943), *Politika* (1944-1946), *Organon: Kategoriyalar ve Önerme* (1947-1952), *Poetika* (1961).

ARKAİZM

Dilin eskimiş kelimelerini veya cümle kuruluşlarını kullanma anlamında Fransızca söz. Bu çeşit eskimiş kelimelerin veya cümle kuruluşlarının kullanıldığı yazılara *arkaik* denir.

ARKAİK, bk. ARKAİZM

AROLOT, ALİ MÜMTAZ

(23. VII.1897-4. IX.1967)

Şair. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultânisi'nde okurken gönüllü olarak I. Dünya Savaşı'na katıldı. Savaşın sonra Ticaret Lisesi'ni bitirdi (1922). Bankacılık yaptı. Arolot, şiirlerinde daha çok aşk ve tabiat temalarını işledi.

Şiir kitapları: *Bir Gemi Yelken Açtı* (1926), *Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki* (1960).

ARUZ

Nazımda uzun veya kısa, kapalı veya açık hecelerin âhenkli sıralanmasına dayanan bir vezin sistemidir. Arap edebiyatında doğmuş, dil yapısına ve edebî zevkine göre değişikliğe uğrayarak, başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere, İslam medeniyeti dairesi içine giren diğer milletlerin edebiyatına geçmiştir.

Aruz kelimesinin sözlük anlamı çok çeşitlidir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

“Yön”, “cihet”, “yan”, “taraf”, “bölge”, “Mekke”, “Medine ve etrafı”, “bulut”, “daracık dağ yolu”, “serkeş deve”, “çadırın orta direği”, “kendisiyle bir şey karşılaştırılan, dolayısıyla ölçü ve örnek olan şey”

Aruzun edebî kavram olarak bu anlamlardan hangisine dayandığı kesin bilinmiyor.

Aruz ilmini bir izah sistemine ünlü Arap dilcisi el-Halil bin Ahmed el-Ferâhîdî (ölm. M. 791) kavuşturmuştur.

Aruzun sözlük anlamına en yakın istilâh anlamı çadırıla ilgili olanıdır. Nâzil ki; beytü's-sa'r (kıl çadırı)'m kuruluşunda aruz (orta direk) önemliyse, beytü's-şi'r (şii'r beyti)'in yapısında da nazımdaki aruz vezni önemlidir. Aruzun terimlerinden olan sebep (ip, çokluğu; esbab), vetid (veya vatd, vatad: Kazık, çevtad), fasıla (çadırın etekleri arasındaki boşluk) çadırıla ilgilidir.

Arap yazısı harekeli ve harekesiz (sakin) harflerden meydana gelir. Harekeler vokal, harekesizler ise konsonant karşılığıdır. Ör. Git- fiilinde g (i) harekeli, t ise harekesizdir. Harekeler kısa vokallerdir. Hareke almış harfin önüne elif, vay, yâ' harflerinden biri gelirse, o harf uzun okunur.

Harekeli ve harekesiz harflerin birleşmesiyle tef'ile, tef'ilenin yanyana gelmesiyle vezin ortaya çıkar. Tef'ileye cüz veya tef'il de denir.

Birincisi harekeli, ikincisi harekesiz (sakin) iki harf birleşirse hafif sebep (es-sebebü'l-hafif, ör. be-l), iki harekeli harf birleşirse ağır sebep (es-sebebü's-sakil ör. hu-ve), ilk ikisi harekeli, sonuncusu sakın üç sessiz harf birleşirse vetid (el-vetidü'l-mecmû, ör. Vâ-li-h), aralan bir sakınle ayrılmış iki harekeli harf birleşirse ayrılmış vetid (el-vetidü'l-mefrûk, ör. kab-le) elde edilir.

Dört ve beş harfin birleşmesiyle küçük (suğra) ve büyük (kübrâ) fasılalar daha büyük harf gruplaşmalarını meydana getirirler. Ancak bunları sebep ve vetid'lere ayıramazlar.

Şimdi, harekeli harflere (-), harekesizlere de (.) işaretlerini vererek, yukarıda belirttiğimiz bölümleri şöyle sıralayabiliriz:

Hafif sebep:-

Ağır sebep: ..

Birleşmiş vetid: :-

Ayrılmış vetid: :-

Küçük fasıla: :-

Büyük fasıla:

Sebeb ve vetid'lerden tef'ileler, tef'ilerden beytler meydana gelir. Bir beytin yarısı şatır adını alır. Bir beytin ilk şatırına

sadr (bir şeyin öntü, yüzü), ikinci yarısına acuz (arka, geri) denir. Sadrın son tef'ilesi, beytin en önemli unsurudur ve aruz adını taşır. Acuzun, yani beytin son tef'ilesi darb (cins, nevi) diye bilinir. Bunların dışındaki beytin ilk tef'ilesi ibtidâ (başlangıç), diğerleri ise, haşv (bir şeyin içini dolduran nesne) diye adlandırılırlar.

Ana vezinler asıl (kök) sayılan 8 tef'ileden meydana gelir:

1. Fa'ülün (.-)
2. Fâ'ilün (.-)
3. Fâ'ilâtün (.-)
4. Mefâ'ilün (.-)
5. Müstef'ilün (.-)
6. Mef'ülâtü (.-)
7. Müfâ'iletün (.-)
8. Mütefâ'ilün (.-)

Türk aruzunda, aruzun bir kısım vezinleri kullanılmıştır. Bu vezinleri meydana getiren cüzler:

1. Fâ'ilâtün (.-) yazmamışsın.
2. Fa'ülâtün (.-) ona yazdım.
3. Fa'ülün (.-) kıldılar.
4. Fe'ülün (.-) keselim.
5. Fa'lün (.-) gittim.
6. Fa'ül (.-) getir.
7. Mefâ'ilün (.-) yapılmıştır.
8. Mefâ'ilün (.-) kıptırlar.
9. Mefâ'ilü (.-) yazılmıştı.
10. Mef'ülü (.-) gezmişti.
11. Mef'ülün (.-) varmıştım.
12. Fâ'ilâtü (.-) kullanıldı.
13. Müstef'ilün (.-) hasletlerin.
14. Mütefâ'ilün (.-) onu aldılar.
15. Müfte'ilün (.-) sen bana ver.
16. Müstef'ilâtün (.-) birleşmesinler.
17. Fe'il (.-) onun.
18. Fe' (.-) ben.
19. Fâ (.-) nûr.
20. Fa'ülün (.-) bunundur.

Rûbâi vezinlerinde kullanılan fe'il ile.

Türkçe'deki fa'ül ve fe' ile fâ' cüzleri aruzda birbirinin aynısıdır.

Türk şiirinde kullanılan aruz vezinleri 4 daire ve 14 bahr içinde yer almıştır. Bu daire ve bahrlerin içindeki vezinleri aşağıda göstereceğiz.

Türkler, İslâm medeniyeti içine girdikten sonra aruz veznini ve Arap ve Fars edebiyatının nazım şekillerini kullanmaya başladılar. Tarihî kaynaklar aruzla yazılan şiirlerde, önce, millî veznimiz olan hece ölçüsüne yakın şekillerin tercih edildiğini gösterir. Elimizde, aruzlar yazılmış en es-

ki metin Balasagunlu Yusuf'un *Kutadgu Bilig* (yazılışı: 1069)'idir. Eserin vezni *fa'ülün fa'ülün f'ül*, Türk şiirinde öteden beri en yaygın kullanılan 11 heceli ölçüsüne uyar.

Türkler ilim dili olarak Arapçayı, sanat dili olarak Farsçayı seçtikleri için İran şiirinden etkilenmişlerdir. Türk asıllı sanat-kârların Farsça şiir yazmalarından dolayı İran şiirine yer yer Türk zevkinin sindiğini gözden uzak tutmamalıyız. Anlaşılacağı gibi, Türklerin İslâmî dönemde yönlerini İran edebiyatına çevirishi tabii bir sonuçtur.

El-Halil'in sistemi, aruzda, kulaktan çok göze hitap eden, Arapçaya göre hazırlanmış bir imlâ sistemine dayanıyordu. Arap yazısını kabul eden İranlılar ve Türkler kendi dillerinin yapısına göre imlâ esasları tespit etmişlerdir. Ancak, "Türk aruzu" denilebilmesi uzun bir zaman almıştır.

Aruz vezni Türk şiirinde XIX. yüzyılın ortasına kadar tartışmasız kullanılmış, Batı etkisinde ortaya çıkan yeni Türk edebiyatında yeri artık tartışılmaya başlanmıştır. Bununla beraber bir çok şair, millî veznimiz heceyle yazmayı salık verdikleri halde, aruzla yazmayı sürdürmüşlerdir.

Edebiyatımızda yaygınlık kazandığı dönemlerde, hece, halk şiirinin şaşmaz ölçüsü iken, halk şiirine de tesir ederek, divan, selis, satranç gibi türlerin gelişmesine yol açan aruz, Servet-i Fünûncuların elinde en önemli âhenk vasıtası olmuştur. Öyle ki; Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin gibi şairler bir şiirde bir kaç vezni bile denemişlerdir.

Fecr-i Âticilerden sonra, Mehmed Âkif, Yahya Kemâl gibilerin dışında aruz terk edilmiş, heceye dönülmüştür. Zamanımızda ise hecenin de bırakıldığını görüyoruz.

Vezinler nasıl meydana gelir?

Bunu göstermeden önce, yukarıda verdiğimiz genel sistemin dışında Türk aruzunda kelimenin hece değerlerini tespit etmemiz gerekir. Türkçe, Farsça ve Arapça kelimeler açık ve kapalı olmak üzere iki grupta incelenir.

1. Açık hece:

İki çeşittir:

Türkçe kelimelerde:

a. Tek bir kısa sesiyle meydana gelenler:

o-da, a-yak...

b. Bir sessiz, bir sesiyle meydana gelenler:

ka-pı, se-kiz...

Arapça ve Farsça kelimelerde:

a. Tek bir kısa sesiyle meydana gelenler:

a-mel, e-mir...

b. Bir sessiz, bir sesiyle meydana gelenler:

he-kim, ke-mâl...

2. Kapalı hece:

Türkçe kelimelerde dört çeşittir:

a. Bir sesli, bir sessizle meydana gelenler:

ak-mak, öt-mek...

b. Bir sessiz, bir sesli ve bir sessizle meydana gelenler:

yap-mak, kıy-lak...

c. Bir sesli, iki sessizle meydana gelenler:

ört-mek, art-mak...

ç. Bir sessiz, bir sesli ve iki sessizle meydana gelenler:

sırt, yurt...

Arapça ve Farsça kelimelerde kapalı hece 9 çeşittir:

a. Tek uzun sesiyle meydana gelenler:

â-mil, î-man...

b. Bir sessiz, bir uzun sesiyle meydana gelenler:

kâ-mil, sâ-zan...

c. Bir kısa sesli, bir sessizle meydana gelenler:

im-lâ, um-re...

ç. Bir uzun sesli, bir sessizle meydana gelenler:

âf-tâb, âb-dâr...

d. Bir sessiz, bir kısa sesli ve bir sessizle meydana gelenler:

gûl, ek-mel...

e. Bir sessiz, bir uzun sesli ve bir sessizle meydana gelenler:

hâb, ted-bir...

f. Bir sesli, iki sessizle meydana gelenler:

ömr, emr...

g. Bir sessiz, bir kısa sesli ve iki sessizle meydana gelenler:

mûrg, kalb...

ğ. Bir sessiz, bir uzun sesli ve iki sessizle meydana gelenler:

dôst, pôst...

Vezinler cüzlerin birleşmesinden meydana gelirler. Bu birleşme belli kurallarda gerçekleşir.

Örnek:

Mest-i nâzım kim büyütdi böyle bî-pervâ
seni

Kim yetiştirdi bu güne servden bâlâ seni

Nedim

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Ağyar elemin çekme gönül nâfile gamdur

Hasmın sitemin anlamamak hasma sitem-
dür

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün

Aruzda takti':

Bir mısrayı veznin cüzlerine göre ayır-
maya denir. Aruz veznindeki **takti'** hece
veznindeki **"durak"**lara karşılıktır. Du-
raklar kelime sonunda olmakla beraber,
takti'ler kelime ortasında olabilir. Yukarı-
daki örnekte görüldüğü gibi veznin cüz-
leri kaç harcececeği ise, ayrılacak parçalar da
o kadar hecelidirler.

Aruzun özellikleri:

İmâle: Türkçe kelimelerde kısa heceyi
vezne uydurmak için uzun okumaya de-
nir. Kelime **"bir tarafa eğme, yatırma,
çekme"** anlamına gelir. Arapça ve Farsça
kelimelerde, illetli harfler (lef, vav, ye)
önüne geldikleri harfi uzun okuttuğu için,
uzatarak okuma normal kabul edilmiştir.
Buna **"kısa imâle"** adı verilir. Bazı man-
zumelerde Farsça tamlama kesresi (-i)'nin
uzatıldığı görülür. İmâleyi hece altına kü-
çük çizgi (-) çekerek gösterebiliriz.

Örnek:

Güzâr-ı bâsitâb-ı ömri işrâba gelür dâim
Leb-i cûda sımâh-ı cânâ cûş-ı âbdan fer-
yâd

Koca Ragıb Paşa

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Altı çizili sesler uzatılarak okunmalı-
dır.

Eski şiirin hemen hepsinde rastlanan
imâle bir kusur kabul edilmiştir. Ancak,
yeri gelince ifadeyi güçlendiren bir özellik
olarak da görebiliriz.

Örnek:

Leşger-i gam geldi dil şehrine kondı çok
çok

Kopdı yer yer fitne vü âşub-ı gavga semt
semt

Bâkî

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün f'a'ilâtün fâ'ilün

(Gam askeri çok çok gelip gönül şeh-
rine konu ve yer yer kavga kargaşası ve
fitne koptu.)

"Çok"taki ve "vü"deki imâleler aske-
rin ve kargaşanın fazlalığını ifadede etkili
oluyor.

Zihaf: Uzun bir hecenin vezin gereği
kısa okunmasına denir. Kelime "kısmâ"
anlamını taşır. Bir kusur kabul edilen zi-
hafa, eski şiirimizde imâle kadar çok rast-
lanmaz. Türkçede uzun hece olmadığı için,
Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun vo-
kallerin kısa okunmasıyla belirir.

Örnek:

Mihnet Hudâya iki cihânda kılup saîd
Nam-ı şerîfin eyledi hem gazı hem şehîd

Bâkî

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Görüldüğü gibi uzun okunması gere-
ken "gazı"nın "zı" hecesi vezin gereği kısa
okunuyor.

Med: Bir hecenin, içindeki uzun vokal
veya iki sessiz harfin yan yana gelmesi se-
bebiyle iki hece sayılacak şekilde uzun
okunmasına denir. İki kapalı hece arasında
bir açık hece bulunması gerektiğinde bu
yola baş vurulur. Kelime **"uzatma"** anla-
mına gelir. Buna **"imale-i memdûde"**
(uzatılmış imale) adı da verilir. Böyle he-
celer bir buçuk hece kabul edilirler ve tak-
ti'de iki hece gibi gösterilirler. Med, aruzda
bir kusur değil, bir âhenk vasıtası kabul
edilmiştir. İmâledekinden daha uzun (—)
bir çizgiyle gösterilebilir ve hecenin üstü-
ne konur.

Örnek:

Ey meh leyâl-i vesvese-hîz-i firâkda
Sen gelmeyince hâtıra bilsen neler gelür

Nâbî

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

--- / --- / --- / ---

"Fırakda" orta hece bir kapalı bir açık
hece değerindedir. Uzatma gerektiği hâl-
de hece uzatılmazsa **zihaf** olur ki, bu ku-
surdur.

Vasl: Sonu sessiz harfle biten bir he-

cenin vokelle başlayan bir heceyle yan yana geldiğinde yeni bir hece oluşturmaya denir. Kelime "bağlama, ulama" anlamını taşır. Aruzdaki en önemli ses unsurlarından ve âhenk vasıtalarından biridir.

Vasl bir yay () işaretiyle gösterilebilir.

Örnek:

*Allah'ın zikredelim evvelâ
vâcib oldur cümle işde her kula
Süleyman Çelebi*

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

---/---/---

Kasr: Uzun olan Arapça veya Farsça bir kelimeyi hafifletirerek okumaya denir. "Günâh" yerine "günen", "mâh" yerine "meh", "şâh" yerine "şeh" gibi...

Örnek:

*Meh-i bürc-i ârızında gönül oldu
hâle mâil*

*Bana kendi tâliimden bu siyeh sitâre
düşdü*

Şeyh Galib

"Meh" ve "siyeh" hafifletilmiş kelimelerdir.

Ayrıca bazı özel isimler de kısaltılır. "İstanbul" "Sitanbul", "Eflâk" "Fe-lâtun", "İskender" "Skender" gibi...

Örnek:

*Bak Sitanbûlun şu Sa'dâbâd-ı
nev-bünyânına*

*Âdemün canlar katar âb u havâsı cânına
Nedim*

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

---/---/---/---

Sekt-i melîh: Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün kalıbında yan yana bulunan -lü ve me- açık hecelerinin birleşerek bir kapalı hece haline gelmesine ve kalıbın mef'ûlün fâ'il-lün fa'ûlün şeklini almasına denir. Kelime "güzел âhenk kırıklığı, güzel kesme" anlamlarına gelir. Şair, mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün vezniyle yazdığı mesnevîde, tek düzelîği gidermek için bu yola başvurur.

Örnek:

*Sensin hâlâ tenümde cânım
Gözde nûrum cigerde kanım*

Fuzûlî

Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün kalıbı

---/---/---

mef'ûlün fâ'ilün fa'ûlün

---/---/---

kalıbına yudurulmuştur.

Aruzun diğer bir özelliği:

fe'ilâtün cüzü fâ'ilün olabilir. Aşağı-

daki kalıplarla yazılmış şiirlerde bu değişikliğe gidilebilir:

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün

Fe'ilün cüzü fa'lün olabilir. Aşağıdaki kalıplarla yazılmış şiirlerde böyle değişiklik yapılabilir.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Aruzda bütün kalıplarla son cüzlerin son heceleri -açık hece bile olsalar- kapalı hece işlemi görürler.

Türk aruzunun vezinlerini örnekleriyle veriyoruz:

I. Daire-i mu'telif

1. Bahr-ı hezec (neşe ile şarkı söyleme)

*1. Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün me-
fa'ilün*

---/---/---/---

Eşin var, âşîyanın var, bahârın var

ki beklerdin;

*Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül,
nedir derdin?*

Mehmed Âkif

2. Mefâ'ilün mefâ'ilün

---/---/---

Bu gün bir bî-amân gördüm

Kimin cânânıdır, kimdir

Katı nâ-mihribân gördüm

Kimin cânânıdır, kimdir

Dâniş

3. Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün

---/---/---

Demişsin ki yolumda ölmez Ahmed

Bir öldüm bir de tekrâr ölderrirsın,

Ahmed Paşa

4. Mefâ'ilün fa'ûlün mefâ'ilün fa'ûlün

---/---/---/---

Hârab olmuş ne varsa tûâb olmuş

o bir köy

Başında seng-i makber

iki viran minâre

Uyurdu hep çocuklar fakat kuşlar

uyanmış

Sönüp yıldızlar emvâc eder savlet

kenâre

Abdülhak Hâmid Tarhan

5. Meâ'ilün fa'ûlün

---/---/---

Gel ey mahbûbe Çin'den!
O şirin koşk içinden.
Ki pek durgun sular da
Uyurken bambularda,
Taşır çok yüklü dallar
Alevden portakallar.

Yahya Kemal Bayath

6. Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün

---/---/---/---

Ru'yâ gibi bir yazdı, yarattın hevesinle
Her ânını, her rengini, her şî'rini

hazdan;
Hâlâ, doludur bahçeler en tatlı sesinle;
Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen

o yazdan;

Yahya Kemal Beyath

Bu, şiirimizde çok kullanılan kalıptır.
Çocukluk mef'û'lü mefâ'i'lü mefâ'i'lü fa'-
ülün şeklinde okunduğu için, vezin fa'lün
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün kalıbına girer.

7. Mef'ûlü mefâ'ilü fa'ülün

---/---/---

Bir gamlı hazânın şherinde,
İsrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil kalbimizin bahçelerinde,
Cân verdi senin söylediğin gül!

Ahmed Haşim

8. Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ülün

---/---/---

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz

Şeyh Galib

Bu vezinde mef'ûlü cüzünün son ve me-
fâ'ilün cüzünün ilk hecelerinin birleşerek
bir kapalı hece meydana getirdiklerini ve
buna, "güzel âhenk kırıklığı" anlamına ge-
len sekti-i melih dendiğini yukarıda belirt-
miştik.

9. Mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'i-
lün

---/---/---/---

Olsam n'ola aşkınla rüsvâ-yı heme-âlem
Dil mest-i muhabbet cân divâne değil mi
yâ

Neşâti

10. Mef'ûlü mefâ'ilün

---/---/---

Bilcümle makalâtım
Mahsûl-i maânidir

Manastırlı Rifat

11. Mefûlü fa'ülün

---/---/---

Müstezad şeklinde kısa mısralarda kul-
lanılır. (Bk. MÜSTEZAD)

12. Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'lün fa'ülün

---/---/---/---

Rübâi vezinleri de hezec bahrindedir.
(Bk. RÜBÂİ)

2. Bahr-ı recez (titrek)

1. Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün
müstef'ilün

---/---/---/---

Dün gün fırakundan gözüm yaşlar töker
kan ahıdır

La'lün gamından dem-be-dem yâkut ü
mercân atıdır.

Nesîmî

2. Müstef'ilün müstef'ilün

---/---/---

Nâziklerin en dilberi

Dilberlerin nâzikleri

Nâz etse de vardır yeri

Sevdiğim yine bir mihr-i nâz

Recaizade Mahmud Ekrem

3. Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'i-
lün

---/---/---/---

Bu harmanın gelir sonu, kapıştırın
gider ayak!

Yarın, bakarsınız, söner bugün

çitırdayan ocak!

Bugün ki mi'deler kavi, bugün ki

çorbalar sıcak,

Atıştırın, tıktıştırın kapış kapış, çanak

çanak...

Yiysin, efendiler, yiysin, bu-hân-ı pür-

nevâ sizin;

Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar

yiysin!

Tevfik Fikret

4. Mefâ'ilün mefâ'ilün

---/---/---

Başında sisten örtüsü

Kışın budur bütün süsü

Geçen sehâbeler sanır

Soluk yüzünde toplanır

Cenab Şahabeddin

5. Müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'-
ilün

.....
 Âlîna virmişem gönül, âli çoğ âle
 düşmesün
 Yânağının kızıl gülü üstüne jâle
 düşmesün!
 Nesimî

6. Müfte'ilün mefâ'ilün

.....
 Bizleri başka görme sen
 Hüsnü Huda kadar seven
 Gönül temiz adamlarız
 Mustafa Seyid Sutüven

7. Müstef'ilâtün müstef'ilâtün

.....
 Bu vezin
 Fa'lun fa'ülün fa'lun fa'ülün

 şekline de girebilir.

Çekmez efendim bu derdi herkes
 İster kabûl et ister dilim kes
 Çekmezdim ammâ ey şüh-ı Nev-res
 Sevmiş bulundum gayrı ne çâre
 Osman Nevres

8. Müstef'ilün fa'ülün müstef'ilün fa'ülün

.....
 Bu vezin daha çok bahr-ı muzari ve-
 zinlerinden
 mef'ûlü fâ'ilâtün fâ'ilâtün mef'ûlü
 fâ'ilâtün
 olarak bilinir.

3. Bahr-ı remel (koşan)

1. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

.....
 Bûseler ikrâr ider turmaz, sözünde tîz
 döner
 Mevlevîdir sevdiğim her gün külah eyler
 bana
 Aşık Dertli

2. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

.....
 Her kaçan kim bu namazı kılarlar
 Cümle gök ehli sevâbın bulalar

Süleyman Çelebi

3. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(Fâ'ilâtün)

(- . . -)

(fa'ilün)

(- -)

Serçe tutar gibi tutar idi tavukla kazı
 Kendü akrân gibi şîr ile ederde bâzî
 Nice kâfir çıkar. öldürmüş idi ol gâzî
 N'idelüm âh pisi n'eyleyelüm vâh pisi
 Me'âti

4. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(Fâ'ilâtün)

(- . . -)

(fâ'ilün)

(- . -)

Gece Leylâ'yı ayın on dördü
 Koyda tenhâ yıkanırken gördü.
 "Kız vücûdun ne güzel böyle açık!
 "Kız, yakından göreyim sâhile çık!"
 Yahya Kemal Beyatlı

5. Fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün

.....
 Bu vezin mütefâ'ilün fa'ülün mütefâ'-
 ilün fa'ülün

.....
 şeklinde de cüzlere ayrılabilir. İkinci şekil
 daha çok kullanılmıştır.
 Dili bend idüp o perçem ider âşıkânı
 derhem
 Behey âfitâb bilmem ne kara belâ
 imişsin
 Şeyh Galib

6. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün

7. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün

.....
 Sitemin gerçi yamandır anı terk eyleme
 bi'llâh
 Ki tegâfûl siteminden dahî elbetde
 beterdür
 Fuzûlî

II. Daire-i Muhtelif

4. Bahr-ı muzari' (benzeyen)

1. Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

.....
 Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek
 hazîn.
 Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe'l-
 âlemîn.

Yahya Kemal Beyatlı

Bu vezin aruzun en beğenilen ve çok kul-
 lanılan veznidir.

2. Mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

*Alnun ruhun gamıyla mihr ü mâhî âhum
Berg-i hazân gibi bak titretti yine tir tir
Hayreti*

Bu vezin
Müstef'ilün fa'ülün müstef'ilün fa'ülün.
-----/-----/-----/-----

şekline de girebilir. Ancak birinci şekil daha çok kullanılmıştır.

3. Mef'ûlü fâ'ilâtün
-----/-----

*Oldı şehîd-i aşkın
Dil bir dem-i safâda
Ahvâlini sorarsan
Fermân-ı kibriyâya*

Namık Kemal

1. Bahr-ı müctes (kopmuş)

1. Mefâ'ilün fe'ilâtün mef'âilün fe'ilâtün
-----/-----/-----/-----

(Fa'lün)

(--)

*Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar
güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tuncce benziyor
mermer?*

Ahmed Hâşim

III-Daire-i mütenevvia

6. Bahr-ı hafif

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
-----/-----/-----

(Fâ'ilâtün)

(fâ'ilün)

(--)

(--)

*Acaba kalur u tefekkür ider
Gendü ahvâlini tasavvur ider*

Şeyhî

7. Bahr-ı münserih (akıcı)

1. Müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün
-----/-----/-----/-----

*Dehrde hem-tâ sana var perî yoh demem
Var güzel çoh vefî sen kimi hûn-hâre yoh*

Fuzûlî

8. Bahr-ı serî' (çabuk)

1. Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün
-----/-----/-----

*Yâre nişandır tenine erlerin
Mevt ise son rûtbesidir askerin
Altı da bir üstü de birdir yerin
Arş yiğitler yatan imdâdına*

Namık Kemal

IV. Daire-i müttefika

9. Bahr-ı mütekarib (yakın)

Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün

-----/-----/-----/-----

*Garibim, melûlüm, cefâdideyim ben,
Safâ gördüğüm yoktur isimim Safâ'dır.*

İsmail Safâ

2. Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün
-----/-----/-----/-----

*Getürdi nikâbî yüzünden kamer
Nebât-i lebünden utandı şeker*

Nesimî

3. Fa'lün fe'ülün fa'lün fe'ülün
-----/-----/-----/-----

*Recez bahrı vezinlerinden
Müstef'ilâtün müstef'ilâtün*

vezninin aynıdır.

10. Bahr-ı kâmil (olgun)

1. Mütetfâ'ilün mütetfâ'ilün mütetfâ'ilün
mütetfâ'ilün
-----/-----/-----/-----

*Bu belâya saldı meni kaddin ki yaşurdu
yeryüzünü yaşum*

*Bu yere yetürdi meni gamun ki felek
iştdi figânımı*

Fuzûlî

2. Mütetfâ'ilün mütetfâ'ilün
-----/-----

Ne darıldın Ahmed'in oynası

Darılır mı adama kardaşı

Sana benziyor şu dağın başı

Ne zaman bakılrsa dumanlıdır

Muallim Naci

3. Mütetfâ'ilün fa'ülün mütetfâ'ilün fa'ülün
-----/-----/-----/-----

Benem ol tılsım-ı pinhân ki bu gün

cihâna geldüm

Ezelî çü sırr idüm ben ebedî nişâna

geldüm

*Rübâî vezinlerinden ahreb ve ahrem
için RÜBÂÎ maddesine bakınız.*

• ASÂLET

Edebî eserlerde terbiye dışı, çirkin, bayağı, müstehcen ve galiz sözlerden kaçınma. Buna *edeb-i kelâm* yahut *mümtâziyet* de denir. Zıddı: *Hasâset*.

• ASKİ

Halk edebiyatında kullanılan bir deyimdir. Saz şairleri arasındaki şiir yarışmalarını kazananlara verilmek üzere duvara tüfek, kılıç, heybe gibi çeşitli şeyler asılır. Bunlara askı, askıyı kazanmaya da askı indirmek denir.

ASYA, ÂRİF NİHAT

(1904-5.1.1975)

Şair ve yazar. Çatalca'da doğdu. İstanbul'da Dârülmuaallimîn-i Âliye'yi bitirdi. Adana, Edirne, Malatya, Kıbrıs, Eskişehir ve Ankara'da edebiyat öğretmenliği yaptı. Adana milletvekili olarak bir dönem parlamentoda bulundu (1950-54). Arif Nihat Asya şiirlerinde Türk milliyetçiliğini, insan, tarih, tabiat, vatan ve bayrak sevgisini İslâmî bir çeşni içinde ifade eder.

Şiir kitapları: *Bir Bayrak Rûgâr Bekliyor* (1945), *Rubâiyya-ı Arif* (1956), *Kubbe-i Hadrâ* (1956), *Kökler ve Dallar* (1964), *Kıbrıs Rubâileri* (1964), *Nisan* (1964), *Emzikler* (1964), *Duâlar ve Âminler* (1967), *Kova Burcu* (1967), *Yürek* (1968), *Avrupa'dan Rubâiler, Köprü* (1969), *Aynalarda Kalan* (1969), *Divançe-i Arif* (1970), *Basamaklar* (1971). Mensur şiirleri: *Heykeltıraş* (1924), *Yastığının Dünyâsı* (1930), *Âyetler* (1936). Mansur eserleri: *Kanatlar ve Gagalar* (Vecizeler, 1945), *Enikli Kapı* (1964), *Terâzi Kendini Tartamaz* (1967), *Tehdit Mektupları* (1967), *Onlar Bu Dilden Anlar* (1970), *Aramak ve Söylemek* (1976), *Kanatlarını Arayanlar* (1976).

• ÂŞIK

Bir hazırlığı olmaksızın şiir söyleyen, saz eşliğinde başkasının şiirini okuyan, halk hikâyeleri veya destan anlatan sanat-kârlara verilen ad. Âşık terimi XIII. ve XIV. yüzyıllarda Yunus Emre gibi ilâhî tarzında şiir söyleyen ve tekke mensubu olanlara denmekle beraber, daha sonra yaygınlaşarak, özellikle XV. yüzyıldan itibaren Azerî, Anadolu ve Rumeli sahalarında din dışı şiir söyleyenler için de kullanılmıştır. Âşık karşılığı olarak, saz şairi, meydan şairi, çöğür şairi, çöğürce terimleri de kullanılmıştır. Kazaklar "akın", Türkmenler "bağsı", "bahşı" terimlerine yer vermişlerdir. Âşıkları, İslâmîyetin kabulünden önce Türk toplumlarında önemli yer tutan ozanların, bahşıların devamı sayabiliriz. Bazı araştırmacılar anonim halk edebiyatında daha yaygın olan türkü, mani, ağıt, yakan ve düzenlere "halk şairi" diyerek, "âşık"tan ayrı tutmuşlardır.

Âşıklar, çocuklukla şehir ve kasaba muhterlerinde yer alan medrese, tekke, asker

ocakları ve daha başka zümreler içinde yetişmişlerdir. Bu bakımdan, âşıkların meydana getirdiği edebiyat, tek bir zümre edebiyatı değil, birbirinden farklı, muhtelif zümrelerin çevrelerinde meydana gelmiş bir edebiyattır. Şehir ve kasaba muhterlerinde bazı özel kahvehaneler, bey ve paşa konakları, âşıkların toplanma ve sanatlarını icra etme yerleri olmuştur. Birçoğu tasavvufi duygularla yoğrulan âşıklar halk toplulukları üzerinde büyük tesir uyandırmışlardır. Önde gelen âşıklar "halk âşığı" veya "bâdeli âşık" tabirleriyle anılarak, haklarında menkabeler anlatılmıştır. Menkabelerde, rüyada veya uyanırken müşîd, pîr yahut Hızır Peygamber elinden bâde içerek âşık oldukları nakledilmiştir.

Âşıklar belli bir eğitimden sonra olgunlaşırlar. Şöhret bulmuş âşıkların etrafında saz şairliğine meraklı pek çok genç toplanır. Memleket içinde gezilere katılır, çıraklık edip, âşıklar için geçerli olan edebî ve meslekî eğitimi alırlardı. Ustaları tarafından bir mahlas verildikten sonra âşıklık mesleğine girmiş olurlardı.

Şehirde ve köyde yetişen âşıklar, farklı kültür çevrelerinin tesiriyle şiirler söylemişlerdir. Şehirde yetişenler, medrese ve tekke eğitimiyle temas içinde olduklarından klasik şiire ve musikiye aşinalıkları fazladır. Köy çevresinde yetişenler ise daha kendine özgü ve mahallidir.

Âşıklar genelde gezgincidirler, yurdun dört bir yanını dolaşırlar, başka âşıklarla tanışır, yarışır. Bu yakınlaşma âşık tarzı, âşık şiiri veya âşık edebiyatı denilen, belli kaideleri olan, kendi içinde âdeta klasikleşmiş bir edebiyatın meydana gelmesi sonucunu sağlamıştır. Âşıklar kendi şiirleri yanında, ustalarının ve daha başka âşıkların şiirlerini de okurlardı... Böylece meydana getirdikleri edebiyatı yaygınlaştırmışlardır. Hem yaratıcı ve hem de nakledici olarak faaliyet göstermişlerdir. Buna bir de musikiyi ilâve edersek, âşıkların üç sanat dalını bir arada yürüttüğünü söyleyebiliriz. Âşıklar, çalıp söyledikleri şiir veya hikâye ettikleri diğer eserlerle çeşitli zümrelerin bedîî ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Geniş halk kitleleri, âşıkları yüzyıllarca benimsemiş, onların samimi eserlerinden hoşlanmış, şair denince âşıkları hatırlamıştır.

Bazı padişahlar, âşıklara özel ilgi göstermişlerdir. Bunların başında IV. Murad, IV. Mehmed, II. Mahmud ve Sultan Ab-

dülaziz gelir. II. Mahmud devrinde İstanbul, Tavukpazarı'nda âşık kahvehaneleri vardı. Ün salmış âşıklar burada toplanır, çalıp söylerlerdi. Âşık fasıllarını idare eden "Reis-i âşikan" denir ve devletten maaş alırlardı. Birisine âşık denebilmesi için önce Tavukpazarı'ndaki âşık cemiyetine "çerag" olması gerekirdi. Kabiliyeti olan sonra kaifa, ardından "ehliyetnâme" alarak "âşık" olurdu. Bu âşıklar, ülkenin her tarafında hükümet adamlarından kolaylık görürlerdi.

Âşıklar, belli zamanlarda muayyen kıyafet giymişlerdir.

Âşıklar saz çalıp, irticalen şiir söyleme geleneğine sahip olduklarından, kendilerine daima divan tarzında yazmış şairlerden üstün görmüşlerdir. Divan şairleri de âşıkları her zaman cahillikle suçlamışlardır.

Âşık edebiyatı ve divan edebiyatı zaman içinde birbirine tesir etmiştir. Bu tesir XVIII. yüzyıl sonunda ve XIX. yüzyıl boyunca daha açık görülür. Aruz vezni dahil, divan şiirinin şekil ve dil hususiyetlerini benimseyen âşıklar olduğu gibi, âşık edebiyatı ölçüleri içinde şiir yazan divan şairleri de vardır.

İyi öğrenim görmüş, divan şiiri tarzına yakın şiir söyleyen âşıklar "kalem şuarası" olarak adlandırılmışlardır. Bayburtlu Zihni ve Çankırılı Zahmi, "kalem şuarası"nın en ünlüleridir. Eski tarih ve tezkirelerde âşıklar ve âşıklık geleneği hakkında hemen hiç bir bilgi bulunmaz. Eski âşıkların eserleri halk içinde söylene söylene veya "cönk" denen şiir defterleri yoluyla zamanımıza ulaşmıştır.

XV. ve XVI. yüzyıllarda başlayan âşıklık geleneği XX. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Ancak Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, medrese ve tekelerin zaman içinde bozulup, fonksiyonlarını kaybetmeleri, nihayet kapanmaları ile âşıkların yetişme ve korunma kaynakları kurumuş oldu. Bu gün âşıklık geleneği bilhassa Erzurum, Kars, Konya çevrelerinde devam etmektedir.

ÂŞIK DERTLİ (1772-1846)

Halk şairi. Asıl adı İbrâhim'dir. Gerede'nin Şahnalar (yeni adı Reşadiye) köyünde doğdu. Babasının ölümünden sonra bir müddet çobanlık, çiftçilik yaptı. İstanbul'a geldi; Barınamadığı için Anadolu'ya geçip kasaba kasaba dolaştı. Mısır'a

seyahat etti, orada on yıl kalıp köyüne döndü ve evlendi. Tekrar uzun seyahatlere çıktı. Ankara'da öldü.

Meslekte yetişmiş bir âşık idi. Okur-yazar olduğu için divan şiirini de inceledi. Aruz ile yazdığı gazel, divan, kalendrierleri de bulunmakla birlikte asıl şöhretini hece ölçüsü ile yazdığı halk edebiyatı geleneklerine uygun koşma semailerle sağlamıştır.

Dertli'nin divanı hem eski hem de yeni yazı ile basıldı. *Dertli Divanı* taş basma, h. 1329; Ahmet Talât, *Âşık Dertli Hayatı ve Divanı*, 1928; Fuat Köprülü, *Türk Saz Şairleri* c.III, 1940; Hâşim Nezihi Okay, *Bolulu Dertli Divanı*, 1954.

ÂŞIK EDEBİYATI

Âşık denilen, çokluk saz şairlerinin meydana getirdiği şekil ve muhteva olarak belli özelliklere sahip edebî ürünleri içine alır. Âşık kelimesinin nereden çıktığı bilinmemektedir. Veled Çelebi, Türkçe İshak'tan geldiğini söyler. Ahme Tal'at, "yüreği aşk ile yanan" anlamını vererek, Veled Çelebi'nin görüşünü paylaşıyor. F. Köprülü, kelimenin köküne inmez; ancak, ışık şeklinde dilimize geçtiğini "Kalenderî, Bahayî, Bektaşî, Hurûfî gibi ehl-i sûnnet âkîdelerine aykırı zümrelere mensup dervişlere ve Yunus Emre tarzında halk şair-mutasavvıflarına sıfat olduğunu" belirtir. Hüseyin Kazım Kadri, *Türk Lügati*'nde âşk'ı Arapça isim sayarak "gönül veren" anlamını taşıdığını yazar. Ahmet Kutsi Tecer, âşık için "önceleri Yunus tarzında ilâhîler ve mistik şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlanmış, daha sonraları saz şairlerinin hepsi âşık adım takınmışlardır" der.

Hikmet Dizdaroğlu, âşıkları iki kısma da inceler:

1. kısım:

a. Ümmî âşıklar. Okuma yazma bilmezler.

b. Saz çalmasını bilirler, şiirlerini saz eşliğinde söylerler.

c. İrticalen (hazırlıksız) şiir söylemeleri başlıca özellikleridir.

ç. Şiirlerini hece ölçüsüne söylerler. Fakat okuma yazma bilmedikleri halde, kural dışı olarak, Sümmani, Âşık Şenlik gibi, aruzla şiir söyleyen âşıklar vardır.

2. kısım:

Hem öğrenim görmüşler, hem saz çal-

masını bilirler. Ayrıca, hem heceyle, hem aruzla yazmışlardır. Âşık Ömer, Gevherî, Dertli, Erzurumlu Emrah bunlar arasındadır.

Âşık edebiyatı kavramı yüzyılımızın başında kullanılmaya başlamıştır. Prof. Dr. Fuad Köprülü, eski edebiyatımızı **divan edebiyatı, halk edebiyatı ve âşık edebiyatı** diye üçe ayırır.

Âşık edebiyatı, Anadolu'da, İslamlık öncesi sözlü edebiyat geleneğinin bir devamı olarak, özellikle XII. yüzyıldan itibaren gelişmiştir. Önceleri dinî-tasavvufî mahiyette iken, XV. yüzyıldan sonra dindışı ürünlerin verildiğini de görüyoruz. Şiir söyleyenlerin adları da değişmiş, ozan yerine âşık diye adlandırılmışlardır.

Âşıklar heceyle okurlar ve daha çok 11'li, 8'li, 7'li kalıplarını tercih ederler. Türkü, varsağı, ezgi, deyiş, kayabaşı, üçleme, koşma, mani gibi halk edebiyatı nazım şekillerini kullanan âşıkların, divan edebiyatının tesirliye gazel, murabba, muhammes, müseddes tarzında olabilen ve özel bir ezgiyle okunan müstezad, kalendarî, satranç, vezni-î âhar, sels gibi nazım şekillerini de kullandıklarını görüyoruz.

Âşık edebiyatı ürünleri iki grupta ele alınabilir:

1. Destan geleneğinin bir devamı kabul edilen halk hikâyeleri. Nazım-nesir karışık.

2. Konu ve şekille belirlenen türlerden destanlar; güzelleme, koçaklama, ağıt, taşlama; muamma, atuşma; nasihatnameler, öğüt destanları...

Âşıklar, yetiştikleri çevreye göre şöyle sınıflandırılabilirler:

1. Tasavvufî konuları işleyenler; tarikat ve zümre fikirlerini temsil edenler. Özellikle Bektaşî tarikatı ve Âlevî-Kızılbaş zümreleri arasında kuvvetli şairler çıkmıştır: Kaygusuz, Hatayi gibi.

2. Kasaba ve şehir çevresinde yetişenler. Divan edebiyatının etkisinde kalmışlardır. Âşık Ömer, Gevherî, Dertli gibi.

3. Köy şairleri. Köy hayatını işlerler. Bayburtlu Celâli gibi.

4. Göçebe şairleri. Göçebelik hayatını, başkaldırışı, savaşı, yeni düzeni işlerler. Dadaloğlu gibi.

Sınıflandırmanın dışında kalan şairlerin varlığını da belirtmeliyiz. Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal gibi.

Âşık edebiyatı ürünleri sözlü olarak ve-

ya cönk denilen şiir defterleri yoluyla zamanımıza ulaşmıştır. Âşık edebiyatında yazma geleneği yaygın olmadığı için, birçok âşığın ismi ve eserleri tarihte kalmıştır. Tanınmış âşıkları yüzyıllara göre şöyle sıralayabiliriz:

XVI. yüzyıl: Bahşı, Ozan, Kul Mehmed, Öksüz Dede, Köroğlu, Gedâ Muslu, Çırpanlı, Armudlu, Kul Çulha, Oğuz Ali, Pir Sultan Abdal...

XVII. yüzyıl: Gevherî, Karacaoğlu, Âşık Ömer, Kâmil, Kuloğlu, İbrahim, Türabî, Edhemî, Afife Sultan, Kul Deveci, Kul Süleyman, Tamaşvarlı Gazi Hasan, Âşık Mustafa, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi, Zaîfî, Âşık Er Oğlu, Pir Oğlu, Hâki, Gedâyî, Şah Bende, Şermî, Demirci Oğlu, Üsküdarî, Bursalı Âşık Halil, Keşfi, Kör Oğlu, Benli Ali...

XVIII. yüzyıl: Ravzî, Ali, Hocaoglu, Kabasakal, Mehmed, Nakdî, Seferli Oğlu, Mağribli Oğlu, Kara Hamza...

XIX. yüzyıl: Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli, Seyranî, Tokath, Nurî, Ruhsatî, Minhâcî, İspartalı Seyranî, Âşık Âli, Gedâyî, Devamî, Sürürî, Figanî, Zehrî, Nigârî, Cevrî, Hikmetî, Bezmî, Micmerî, Bezli, Sabri, Sümmanî, Celâfî, Zülâfî, Muhibbî, Dadaloğlu, Deli Boran...

XX. yüzyıl: Kağızmanlı Hıfzî, Çıldır- lı Şenlik, Derdiçok, Yusufelili Huzurî, Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Talibî Coşkun, Yaşar Reyhanî, Murat Çobanoğlu, Mevlit İhsanî, Âşık Deryamî...

Âşık geleneği Doğu Anadolu, Toroslar, Konya gibi bazı yörelerde yaşamaktadır.

Âşık edebiyatından örnekler:

KOŞMA

*Şevkımı artırır aşkımın demi
Sevdiğim benimle olduğu zaman
Def'olur da gider gönlümün gamı
Gelip de yanıma güldüğü zaman*

*Söyledikçe lezzet vardır sözünde
Rûz ü şep hayâlî iki gözümde
Hudâ'nın emriyle yarin yüzünde
Ak güller açılır güldüğü zaman*

*Aşkımın dumanı serimi bürür
Divane gönlümü gâh öyle alur
Sanırım vücudum cennete girür
Yârimi koynuma aldığım zaman*

Nâr-ı aşkın ile vücudüm yandı
Bir asilzadedir hûridir kendi
Sanırım ki gökten bir melek indi
Kollarım boynuna saldıgım zaman

Kul Oğlu'yum bus bulanık akarım
Hasret oduna cism ü can yakarım
Ne rızkıma, ne malıma bakarım
Yâr aşkı kalbime doğduğu zaman

Kuloğlu

MÜSTEZAD

Gülzar-ı hüsünsün benim ey gonca
dehanım

Gülşende el canım
Atma sineme gamzen okun kaşı
kemanım

Dinle bu figanım
Rahmet bu sinem yaresine ey
şeh-i huban

Çeşmin hele giryan
Sensiz bu kerem kâm benim şah-ı
cihanım

Ey Yusuf sanım
Gel etme benim hicr ile bu didemi
giryân

Bağrımda bu hicran
Efganıma rahmet benim ey tuti
zebanım

Ey taze civanım
Ey kaşı keman cam ile uşşak
meye döndü

Kaddim neye döndü
Bu devr-i felekte hele bir Gevheri
kânım

Âlemlere şanıım
Gevheri

SEMÂÎ

Vefasın görmedim ol şûha meftûn
olduğum kaldı

Düşüp sevdasına âlemde mahzûn
olduğum kaldı

Görüp gözyaşına rahm etmedi
devletlü sultânım

Döküp âb-ı sirişki, dîde pür-hûn
olduğum kaldı

Cefâ vü cevrine râzî olurdum ben ol
dildârın

Ana va'd etdiğim cân işte, medyûn
olduğum kaldı

Ümidim Dertli'ye dermân edersen der
idim hâlâ

Senin derdinle şahım derdi efzûn
olduğum kaldı
Dertli

DEDİM-DEDİ

Dedim dilber naz eylene
Dedi cilde satarım men
Dedim gaşın teherlenif
Dedi müjgan ataram ben.

Dedim ay gız edalışan
Dedi oğlan ne delisen
Dedim bülbül sedalışan
Dedi seher öterem men.

Dedim güneş yüzün bedir
Dedi hoş yaradır gadir
Dedim senin peşen nedir
Dedi maha gataaram men.

Dedim şahsın şemsi nurga
Dedi galhmamışam habda
Dedim sevda var mı sende
Dedi senden beterem men.

Dedim Şenlik sana yardı
Dedi befadarım vardı
Dedim şahsın şemsi nurgu
Dedi kevkib tutaram men.

Âşık Şenlik

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada, dağda, çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görünüp görünce
Yol bir dakka miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale
Gâh ağlayan gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece

Âşık Veysel

ASENA, ORHAN (7.I.1922-)

Tiyatro yazarı. Diyarbakır'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladı. İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli sağlık kuruluşlarında çocuk hastalıkları uzmanlığı yaptı. Eserlerinin bazıları Devlet Tiyatroları, İstanbul Şehir Tiyatroları ile özel tiyatrolarda oynandı.

Oynanış ve basılış sırasına göre tiyatro eserleri: *Korku* (1956), *Tanrılar ve İnsanlar* (1959), *Hürrem Sultan* (1960), *Kocaoglan* (1962), *Yalan* (1962), *Kapılar* (1963), *Mustafa* (1963), *Tohum ve Toprak*, *Alemdar Paşa* (1964), *Gecenin Sonu* (1964), *Fadik Kız* (1968), *Simavnalı Şeyh Bedreddin* (1969), *Atçalı Kel Mehmet* (1970), *16 Mart 1920* (1974), *Şili'de Av* (1975), *Ölü Kentin Nabızı* (1978).

ÂŞIK ÖMER (? - 1707)

Saz şairi. Konya'nın Gözleve köyünde doğduğu söylenir. Karaman'da bir müddet ders gördükten sonra askere gitti. Çeşitli savaşlara katıldı. İstanbul'da uzun zaman kaldı. Çeşitli yerleri dolaştı.

Kendisinden sonra yetişen şairler Âşık Ömer'i usta kabul ederler. Âşık Ömer divan edebiyatına derin bir sevgi duyduğu için şiirleri divan edebiyatı ile âşık edebiyatının bir birleşimidir. Hece vezniyle yazdığı koşma, deyiş, semâî, varsağı, destan gibi türlerde bir incelik, kendine özgü söyleyiş göze çarpar. *Divan'ı* 1872'de Ayvan-saray'ı Hafız Hüseyin tarafından düzenlendi. Sadettin Nüzhet Ergun da bütün şiirlerini derleyerek hayatı ve sanatı üzerine bir incelemeyle yayınladı (*Âşık Ömer*, 1935).

ÂŞIK PAŞA (1272-1334)

Mesnevî şairi. Horasanlı Baba İlyas'ın soyundan gelir. Türbesi Kırşehir'dedir.

Âşık Paşa Türk halkına tasavvufu öğretmek gayesi ile aruz ve hece vezinlerini

kullanarak mesnevî ve dörtlük türünde eserler verdi. Türkçe'nin gelişmesi ve benimsenmesinde hizmeti geçmiştir. En önemli eseri *Garibnâme* 10.000 beyitten fazladır.

ÂŞIK VEYSEL (1894-21.III.1973)

Saz şairi. Sivrihan köyünde (Şarkışla/Sivas) doğdu. Yedi yaşında iken çiçek hastalığından kör oldu. Saz çalmayı öğrendi. Sivrihan'a gelen âşıkları dinleyerek saz şiiirini öğrendi. Cumhuriyetin onuncu yılında Ankara'ya gelerek şiirler okudu. Sonra yurdu dolaştı. Bazı köy enstitülerinde halk türküsü öğretmenliği yaptı. Köyünde öldü. Cumhuriyet döneminin en büyük saz şairlerinden olan Âşık Veysel şiirlerinde aşk, yaşama sevinci, özlem, gurbet ve tabiat temalarını işledi.

Ümit Yaşar Oğuzcan şairin şiirlerinin tamamını derleyip İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkardı: *Dostlar Beni Hatırlasın* (1970).

AŞKUN, VEHBİ CEM

(1909-8.I.1979)

Şair, yazar. Sivas'ta doğdu. İzmir Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1930). Bir süre Merzifon'da ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Türkçe Bölümü'nü tamamlayarak edebiyat öğretmenliği yaptı.

Şiir kitapları: *Duyuşlar* (1936), *Yayladan Sesler* (1943), *Çocuklara Şiirler* (1943), *Göllerin Musikisi* (1949), *Fetih Destanı* (1955), *Geçmiş Günler* (1960), *Ölümüş Atamız* (1963). İncelemeleri: *Merzifon Şiirleri* (1937), *Sivas Folkloru* (2 cilt, 1941-1943), *Emrah* (1942), *Âşık Ruhsâtî* (1945), *Sivas Kongresi* (1945), *Piri Baba* (1947), *Sivas Şiirleri* (1948), *Sivas Sultânı Kadı Burhaneddin* (1946), *Duygu Dünyası* (1970), *Halk Edebiyatında Yerma ve Güldürüler* (1973). Hikâye Kitabı: *Öksüz Yusuf* (1958). Romanı: *Kader* (1962).

ATABEYOĞLU, SELÂHATTİN ENİŞ

(1892-11.VI.1942)

Roman ve hikâyeci. Antalya'da doğdu. Hukuk fakültesinde öğrenci iken I. Dünya Savaşı çıkınca eğitimini yarıda bırakıp yedek subay olarak savaşa katıldı.

Ayan Medhi kâtipliği, Denizyolları müfettişliği, yazı işleri ve yarı şefliği yaptı. İstanbul'da öldü.

Eserlerinde I. Dünya Savaşı ve Müttefreke yıllarının yozlaşmış İstanbul çevrelerini anlatır.

Romanları: *Neriman* (1912), *Zâniyeler* (1924), *Sara* (1926), *Cehennem Poicuları* (1926), *Ortu Mahı* (Son Saat'te tefrika 1925-26), *Ayarı Bozuklar* (Son Saat'te tefrika 1926), *Endam Aynası* (Son Saat'te tefrika 1927), *Mahalle* (Vakit gazetesinde tefrika). Hikâyeleri: *Bataklık Çiçeği* (1924).

ATAÇ, NURULLAH

(1898-17.V.1957)

Yazar, mütercim. İstanbul'da doğdu. Hammer Tarihi'ni tercüme eden Mehmed Atâ Bey'in oğludur. Düzenli bir öğrenim görmedi. Özel olarak Fransızca öğrendi. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulu'nda, Gâzi Eğitim Enstitüsü'nde Fransızca öğretmenliği, Ticâret ve Millî Eğitim bakanlıklarında mütercimlik yaptı. 1945 yılında Cumhurbaşkanlığı mütercimliğine getirildi ve bu görevden emekli oldu. Ankara'da öldü.

Sanat hayatına 1921-22 yıllarında *Dergâh* mecmuasında yayınladığı şiirleri ile başladı. Sonra günlük gazetelerde deneme, fıkra ve tenkit yazıları yazdı. Türkçenin özleşmesinde aşırıya gitti. Asıl başarıyı Latin, Fransız ve Rus klasiklerinden yaptığı tercümelerde gösterdi.

Eserleri: *Günlerin Getirdiği* (1946), *Karalama Defteri* (1952), *Sözden Söze* (1952), *Ararken* (1954), *Diyeğim* (1954), *Söz Arasında* (1957), *Okuruma Mektuplar* (1958), *Günce* (1960), *Prospero ile Caliban* (1961).

• ATASÖZÜ

Yüzyıllar boyu atalarımızın gözlem ve tecrübeleri sonucu çıkardığı özlü sözler. Atasözleri atalarımızın uzun hayat tecrübeleri sonunda verdikleri hükümdür. Memram, mecaz yoluyla kısa ve kesin şekilde anlatılır. "Atalarsözü", "atasözleri" diye de adlandırılan bu hikmetli sözler daha çok sözlü olarak nesilden nesile geçerler. Her toplumun kendilerine göre atasözleri vardır.

Türk edebiyatının sözlü devresindeki "sav"lara atasözlerinin ilk şekilleri naza-



Nurullah Ataç

ıyla bakılabilir. Kaşgarlı Mahmud'un "Dvanü Lügati't-Türk"ünde bu "sav"lardan örnekler vardır. "Sav" terimi daha sonraları yerini mesel'e mesel de darb-i mesel ve durub-ı emsal tabirlerine bırakmıştır.

Yazıya geçmiş ilk atasözü örneklerinin Mezopotamya'da bulunmuş tabletlerde yazılı olduğu bilinmektedir. Bu tabletlerdeki atasözleri Türk atasözleri ve diğer milletlerin atasözleriyle yakınlık gösterir.

Atasözleri anonim halk edebiyatı ürünlerinden kabul edilir. Çünkü bunların da başlangıçta bir yaratıcısı olmuş, zamanla bu ilk yaratıcısı unutulmuş, fakat toplum, bu sözü benimsemiş, aynen ve zamanla değiştirerek nesilden nesile yaşatmış, onu kendi millî varlığına mâl etmiştir. Ancak atasözleri, anonim halk edebiyatının diğer ürünleri olan masal, türkü, mâni gibi başlı başına bir edebî tür olarak kabul edilmez. Çünkü onlar müstakil olmaktan ziyade, bir şiiri, bir masalı veya konuşmayı süsleyen, zenginleştiren ve ifadeyi kuvvetlendiren bir malzeme durumundadırlar.

Bir çok atasözlerinin söyleniş hikâyeleri bulunmakta ise de çok azı zamanımıza ulaşmıştır.

Atasözlerinin çoğunda mecaz ve aliterasyon başta olmak üzere pek çok edebî sanat ifadeyi kuvvetlendirir. Atasözüne icazın en güzel örneği olarak bakabiliriz.

Her durum için atasözleri söylenmiş. Meselâ; kardeşin tutumunu belirtmek için, birbirine zıt görünen "*Kanlı olsun kardeşim olsun*" ve "*Sen dost kazan, düşmanı anan da doğurur*" atasözlerinin kullanıldığı görülür.

Deyim ve vecizeler atasözleriyle benzerlik göstermekle beraber birbirine karıştırmamak gerekir. Deyim ve atasözleri kalıplaşmış olmaları, mecazi anlam taşımaları, anonim vasıfta bulunmaları yönlerinden ayrılırlar. Fakat deyimlerin cümle içinde kullanılmaları, hüküm anlamı bulunmaması, atasözlerinin ise cümle yapısında olması ve hüküm anlamı taşıması bakımından ayrılırlar. Atasözleriyle vecizeler arasında en belirgin ayrılık ise vecizeyi bilinen bir kişinin söylemiş olmasıdır.

Atasözleri ilk kullanıldıkları gibi kalımlar. Zamana, bölgelere, dilin gösterdiği gelişme seyrine, din ve törelere, medeniyet dairelerine göre birtakım değişikliklere uğrarlar. Ortak dilde, geniş bir kullanma alanı bulunan atasözleri olduğu gibi, bir bölgeye veya bir çevreye ait atasözleri de vardır. Bazı atasözleri zamanla kullanımdan düşer.

Divân edebiyatında pend-nâmeler ile halk edebiyatındaki nasihat destanları içinde pek çok atasözüne rastlanır. Dinî-ahlakî eserlerde de atasözleri, ifadeyi kuvvetlendirmek için sık zık kullanılan hazır ifade kalıplarıdır. *Dede Korkut* hikâyelerinin üslûbunda atasözleri hâkimdir. *Necatî* (XV.) (XVI. yy.), *Sâbit* (XVII. yy), *Hıfzî* (XVII. yy.) gibi şâirler eserlerinde atasözleri kullanmışlardır.

Bağdatlı ruhi, Râgıp Paşa ve Ziya Paşa gibi şâirlerin de bazı mısraları âdetâ atasözü değerini kazanmıştır.

Bizde atasözlerini toplama çalışmalarına XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önem verilmiştir. Şinasi'nin "*Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye*" (1863) adlı eseri ile Ahmed Vefik Paşa'nın "*Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl-i Türkî*" ilk matbu atasözü derleme kitapları arasında yer alır.

Örnekler:

Acele işe şeytan karışır.

Acı acıyı bastırır.

Acı patlıcanı kırağı çalmaz.

Acı söz insanı dininden, tatlı söz yalanı deliğinden çıkarır.

Aç doymam, tok acıkmam sanır.

Açılan solar, ağlayan güler.

Adam adamdır, olmasa da pulu; eşek

eşektir olsa da çulu.

Ağlatan gülmeyiz.

Akakak kan damarda durmaz.

Akıl yaşta değil baştadır.

At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır.

At sahibine göre kişner.

Atına bakan ardına bakmaz.

Boşa koydum dolmadı, doluya koydum taşmadı.

Dağ ne kadar yüce olsa yol onun üstünden aşar.

Dilin kemigi yok.

Her horoz kendi çöplüğünde öter.

Her yiğidin gönlünde bir aslan yatar

Keskin sirke küpüne zarar.

Laf torbaya girmez.

Minareyi çalan kulfını hazırlar.

Serçeden korkan darı ekmez.

Zora dağlar dayanmaz.

ATAY, FALİH RIFKI

(1894-20.III.1971)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Yazı hayatına *Tanin* gazetesinde başladı (1912). I. Dünya Savaşı sırasında Cemal Paşa'nın yanında, Suriye ve Filistin cephesinde bulundu. Savaştan sonra, arkadaşları ile çıkardığı *Akşam* gazetesindeki yazıları ile Millî Mücadele'yi destekledi. Millî Mücadele'den sonra Bolu milletvekili oldu. 1950'den sonra gazeteciliğe döndü. İstanbul'da öldü.

Gazeteciliğin yanı sıra seyahat edebiyatı ürünleri, hatıralar ve incelemeler yazdı. Yazılarında sade bir üslup, kısa cümleler, çarpıcı kelimeler hâkimdir. Falih Rifki Türkçülük ve Türkçecilik akımının temsilcilerindendir. Atatürk inkılaplarının da yılmaz savunuculuğunu yapmıştır. Türk milletinin Batılılaşması için yıllarca mücadele vermiştir.

Gezi kitapları: *Faşist Roma* *Kemalist Tiran*, *Kaybolmuş Makedonya* (1930), *Denizasıırı* (1931, Brezilya hakkında), *Yeni Rusya* (1931), *Moskova-Roma* (1932), *Londra Konferansı Mektupları* (1931), *Tuna Kıyıları* (1938), *Hind* (1944), *Yolcu Defteri* (1946). Hatıra türünden eserleri: *Ateş ve Güneş* (1918), *Zeytinadağı* (1932), *Atatürk'ün Bana Anlattıkları* (1955), *Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri* (1955), *Çankaya* (1961, Atatürk'ün hayatı hakkında), *Batış Yılları* (1963). Fıkra kitapları: *Eski Saat* (1933), *Niçin Kurtulmamak* (1953),

Çile (1955), *İnanç* (1965), *Kurtuluş* (1966), *PazarKonuşmaları* (1966), *Bayrak* (1970). Roman: *Roman* (1932).

ATAY, OĞUZ (1934-13.XII.1977)

Yazar. İnebolu'da (Kastamonu) doğdu. İTÜ İnşaat Fakültesi'ni bitirdi. İstanbul DMMİ İnşaat Bölümü öğretim üyesi idi.

Atay, eserlerinde toplum kurallarıyla çatışan aydınların iç dünyasını işler.

Eserleri: *Tutunamayanlar* (Roman, 2 cilt, 1971-1972), *Tehlikeli Oyunlar* (Roman, 1973), *Korkuyu Beklerken* (Hikâyeler, 1975), *Bir Bilim Adamının Romani* (1975).

ATSIZ, HÜSEYİN NİHÂL

(12.I.1905-11.XII.1975)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Malatya, Edirne ve İstanbul'da edebiyat öğretmenliği yaptı. Türkçü dergiler çıkardı. 1944 Türkçülük Olayı'ndan sonra bir süre hapis yattı. Şiirde halk şiiri şeklini kullanır. Romanlarında açık, anlaşılır, sürükleyici bir üslubu vardır.

Şiir kitabı: *Yolların Sonu* (1946). Romanları: *Dalkavuklar Gecesi* (1941), *Bozkurtların Ölümü* (1946), *Bozkurtlar Diriliyor* (1942), *Deli Kurt* (1958), *Ruh Adam* (1972). Yazar, edebiyat tarihi ile ilgili birçok eser de yayınlamıştır.

AVNÎ, (Fâtih Sultan Mehmed)

(30.III.1431-3.IV.1481)

Dîvan şairi. Edirne'de doğdu. Sultan II. Murad'ın oğludur. Çok iyi eğitim gördü. 1451'de Osmanlı Sultanı oldu. Anadolu'nun siyasi birliğini sağlamaya çalıştı. İstanbul'u fethetti. Arapça, Farsça, İtalyanca, Latince, Rumca, Slavca da dahil olmak üzere dokuz dil bildiği söylenir.

Divan'ı K. Edip Ünsel tarafından yayınlandı (1969).

AYAŞLI, MÜNEVVER

(1906-)

Roman yazarı. Selânik'te doğdu. Babasının görevi sebebiyle imparatorluğun çeşitli bölgelerini gezdi. Alman okulu ve Fransa'da College de France ile Şark Dilleri okullarında okudu. Arapça ve Farsça öğrendi.

Romanlarında Osmanlı kültür ve medeniyetini tasvir eder.

Romanları: *Pertev Bey'in Üç Kızı* (1968), *Pertev Bey'in İki Kızı* (1969), *Pertev Bey'in Torunları*. Diğer eserleri: *Der-saadet* (1975, hâtıralar), *On Dokuzuncu Asır* (1971, tarih), *İşittiklerim Gördüklerim* (1973).

AYEL, EDİP

(23.VIII.1894-17.I.1957)

Şair. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultânisi ile Paris Yüksek Ziraat Okulu'nu bitirdi (1914). İstanbul liselerinde Fransızca öğretmenliği yaptı. İstanbul'da öldü.

Türkçe ve Fransızca şiirler yazdı. 1938'de Fransa'da yapılan bir şiir yarışmasında birincilik kazandı.

Eserleri: İki Fransızca, iki Türkçe şiir kitabı vardır. Türkçe şiir kitapları: *Mozaiik* (1944), *Şehrâyin* (1953).

AYGEN, REŞAT ENİS

(1909-12.I.1984)

Romancı. İstanbul'da doğdu. İstanbul Yüksek Ticaret Mektebi'nde okurken eğitimi yarıda bırakıp gazeteciliğe başladı (1930). Çeşitli gazetelerde, muhabir sekreter, yazı işleri müdürü olarak görev aldı. Reşat Enis daha çok romanları ile tanınır. Bu eserlerde İstanbul'un kenar mahalleleri, gecekonduları, Beyoğlu ve Galata'nın fuhuş ve sefâhat âlemleri realist bir biçimde anlatılır.

Romanları: *Kanun Namına* (1932), *Gonk Vurdu* (1933), *Gece Konuştu* (1935), *Afroditi Buhurdanında Bir Kadın* (1937), *Toprak Kokusu* (1944), *Ekmek Kavgamız* (1947), *Ağlama Duvarı* (1949), *Yolgeçen Hanı* (1951), *Despot* (1957), *Sarı İt* (1968). Hikâye kitabı: *Kılıcımı Sürüyorum* (1930).

ÂYİNE

Ayna, mir'at. Edebiyatta her hangi bir şeyi veya hâli yansıtan, gözönünde canlandıran anlamına kullanılır. Mutasavvıflara göre âlem, Allah'ın tecelli ettiği bir aynadır. Mutasavvıflar gönül (kalb) e "Âyine-i Hudâ" derler.

Edebiyatta daha çok "Âyine-i İskender" şeklinde geçer. İskender, Aristo'nun icat ettiği bu ayna ile düşmanı görür ve ona göre savunma vaziyeti almış.

Cila virmiş ise âyine-i İskender'e
Risto
Benim sen saykal-ı âyine-i re'y-i
savâbımsın
Nedim

AYKAÇ, FÂZİL AHMED

(1884-4.XII.1967)

Şâir ve yazar. İstanbul'da doğdu. İstanbul'da Fransız Lisesi'nden mezun olduktan sonra Paris Siyasî İlimler Fakültesi'ne kaydoldu. Bu okula mektupla devam etti ve tamamladı. Ayrıca özel olarak Arapça ve Farsça öğrendi. Fransızca, Türk edebiyatı ve pedagoji öğretmenliği, Elâzığ milletvekilliği yaptı (1927-1938). İstanbul'da öldü.

Fecr-i Âtî edebî topluluğunun üyelerindendi. 1908'den sonra çeşitli dergi ve gazetelerde türlü konularda makaleler, miżâhî yazılar yazdı.

Eserleri: *Divançe-i Fâzıl* (1913, şiirler), *Harman Sonu* (1919, şiirler), *Kırpıntı* (1924), *Şeytan Diyor ki* (1927, sohbet, makale vs.), *Tarih Dersi* (1928).

AYTMATOV, CENGİZ

(1928-)

Romancı. Kırgızistan'da doğdu. İlk öğrenimini doğduğu köyde yaptı. Cumbul Veteriner Okulu ile Kırgızistan Tarım Enstitüsü'nde okudu (1953). Deneme çiftliklerinde teknisyen olarak çalıştı. Gorki Enstitüsü'nde staj gördü. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi.

Çeşitli dillere çevrilen eserlerinde Kırkız Türkleri'ni anlatır.

Eserleri: *Cemile, Masaldan Sonra, Beyaz Gemi, Kopar Zincirlerinden Gülsarı, Toprak Ana, İlk Öğretmenim, Yüz Yüze, Selvi Boylum, Deve Gözü, Askerin Oğlu, Oğulla Görüşme, Gün Uzar Yüzyıl Olur, İlk Turnalar, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, Fuji Yama, Oyun*.

AYVERDİ, SÂMİHA

(1906-)

Romancı. İstanbul'da doğdu. Süleymaniye Kız Nümüne Mektebi'ni bitirdi (1921).

Türk toplumundaki medeniyet değişmelerini ve sonuçlarını özellikle aile ve ahlâk yapısında meydana gelen çöküşü anlatır.

Romanları: *Aşk Bu İmiş* (1939), *Batmayan Gün* (1939), *Mâhette Bir Gece* (1940), *Ateş Ağacı* (1941), *Yaşayan Ölü* (1942), *İnsan ve Şeytan* (1942), *Son Menzil, Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944), *Mesihpaşa İmamı* (1944), *İbrâhim Efendi Konağı* (1964), *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (1974). Diğer eserleri: *Yusufoçuk* (1946, makale ve konferanslar), *İstanbul Geceleri* (1952, hatıralar), *Edebi ve Mânevî Dün-yâsı İçinde Fâtih* (1953), *Boğaziçi'nde Tarih* (1966), *Misyonerlik Karşısında Türkiye* (1969), *Maârif Dâvâmız* (1970), *Türk-Rus Münâsebeleri ve Muharebeleri* (1970), *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (1975-76, 3 cilt, inceleme), *Kölelikten Efendiliğe* (1978), *Âbide Şahsiyetler* (1976), *Hâtıralarla Başbaşa* (1977).

AZRAK, KERİME NADİR

(Bk. KERİME NADİR)

BÂB

Bir eserin düzenlenmesinde, konuların ele alınıp işlenmesine göre ayrıldığı bölümlerden en geniş olanına verilen ad.

BACON, FRANCIS (1561-1626)

İngiliz devlet adamı ve filozofu. Hukuk öğrenimi gördü. 1584'te parlamentoya girdi. Adalet Bakanlığı yaptı. Rüşvet almak suçundan bir süre hapis yattı. Cezası affedildikten sonra köşesine çekilerek kendisini düşünmeye ve ilmi çalışmaya verdi.

Bacon, ilmin deneye dayanmasını savunur. Geliştirdiği tümevarım metoduyla yeni bir mantığın kurulmasına öncü oldu. Türkçeye *Denemeler*'i (1943) ve *Yeni Atlantis* (1957) adlı eserleri çevrildi.

BÂDE

Üzümden yapılan şarap anlamındadır. Bazen mânevî aşk mânâsına da gelir. Tasavvuf ehli "*bâde*"yi Allah'a ulaşmak için ruha gerekli olan coşkunluk, kendini unutmama, kendinden geçme hâllerini verecek bir vasıta saymışlardır. Doğrudan doğruya içki olarak kullanıldığında, çoğu zaman bir takım terkiple birlikte geçer. Bunların bazıları şöyledir:

Bâde-i gül-gün; bâde-i gül-fâm; bâde-i gül-renk: Gül renkli, kırmızı şarap; **bâde-i saad sâle:** Yüz senelik eski şarap; **bâde-i mest:** Keskin Şarap; **bâde-i mestane:** Kes-

kin şarap; bâde-i nûşin: İçimi kolay ve hoş şarap.

Sâkî getir ol bâdeyi kim dâfi-i
gamdır
Saykal ver o mi'âta ki purjen-ki
elemdir
Ruhî

Tutsa câm-ı bâde-i gül-günü verd-i ter
gibi
Sâid-i sâkî olur şâh-ı gül-i ahmer gibi
Bâkî

Mubâhat eylemez rindâne-meşreb her
hususunda
Meğer kim bâde-i gül-fam ile sâgar
hususunda
Ragîb Paşa

Hûk-m-i feyzini der ol mertebe cârî ki
döner
Şîşe-i bâde-i gül-reng habâb-ı tesnîm
Nef'î

Aşksun o pîr-i mey-i perverde-i aşka
Kim bâdesi sad-sâle vü sâkisi civandır
Ziya Paşa

BAHARİYE

Nesib kısmı baharı tasvir eden kasidelere denir. Rebîiye adı da verilir. Baharın güzelliği türlü benzetmelerle anlatılır. Bâkî'nin Ali Paşa için yazdığı Bahariye'si ünlüdür.

BAHR, bk. ARUZ BAHR-I TAVÎL

Vezinli, kafiyeli uzun nesir cümleleri şeklinde oluşturulan divan edebiyatı nazım türüdür. Fe'bâtün, meff'ilün, müstef'ilün gibi cüzler arka arkaya tekrarlanır.

Bahr-i tavil edebiyatımızda çok az kullanılmıştır.

Dr. Cem Dilçin'in Şeyh Galib'den verdiği örneği aşağıya alıyoruz:

Mısra'-ı Râbî' (dördüncü dize, ölçüsü: 64 feilâtün)

Güzelim âşıkla cevri etme cefâ meşrebi-
ne gitme aman haste-i hicrânını incitme ki
bir gün ola sen dahi düşüp aşkına senden
beterin zulfüne ber-dâr olasin mihnet-i en-
dûha haber-dâr olasin âh ü fîgân ile ya-
nıp yakılasın gül ruhunun şu'lesine âlemi
şeydâ kılasın sonra nedâmetlerini kimse-
ye ızhâr edemezsin ki sen uşşâkına rahm

etmediğin lutf u vefâ mesleğine gitmedi-
ğindir ki gelip yoluına bu dâma tutuldu-
deyü enva'-ı melâmetler edip bir birine
halk işaretler edip âşıkla rahim etmeyenin
hâli budur zübde-i ômâli budur öyle gere-
kir deyip ol hüsnüne dîl bağladığın kâfirî
tahrik ederek bir bir ederler scna tevbih
o zaman sen diyesin kim bana bu sözleri
hep söyledi dîvâne kıyas eylediğim Gâlib-
i şeydâ

Şeyh Galip

BÂKÎ 1526-7.IV.1600)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Asıl adı, Mahmud Abdülbâkî'dir. İyi bir medrese eğitimi gördü. Meslek hayatına müderris olarak başladı. Çok istediği halde Şeyhülislâm olamadan İstanbul'da öldü. Divan Edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Sağlığında Sultânü's-suarâ ve Melikü's-suarâ ünvanlarını aldı. Bâkî, şiirlerini söz ve mana sanatlarıyla süslemiş, Türkçe'nin ifade imkânlarından, mecazlarından bol bol faydalanmıştır. Kasideleri, gazelleri, divan şiirinin en güzel örneklerindendir. Kanûfî için yazdığı mersiyesi türünün en güzel örneklerinden biri kabul edilir.

Eseri: Divan, Me'alimü'l-yakîn fî şireti Seyyidü'l-Mürselin, Fazâilü'l-cihad, Fazâil-i Mekke.

BÂKİLER, YAVUZ BÜLENT (23.IV.1936-)

Şair. Sivas'ta doğdu. A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. TRT'de ve Kültür Bakanlığı'nda çalıştı, serbest avukatlık yaptı. Şiirlerinde millî meseleleri işledi.

Eserleri: Yalnızlık (1962), Duvak (1971), Sivas'a Şiir (1973), Şiirimizde Ana (Antoloji, 1976), Üsküp ien Kosova'ya (Gezi Notları, 1979).

BALAD

Batı edebiyatına ait bir nazım şekli ve türü. Nazım şekli olarak balad üç uzun bir kısa bendden meydana gelir. Uzun bendlerin mısra sayısı 6-10 arasında değişir. Her bendde eşit mısra vardır. Kısa bend ise 4-5 mısradır. Bu bend Allah'a, krala, prense vb. seslenen ithaf bendidir. Her bendin sonundaki mısra bir çeşit nakarattır; değişmeden tekrarlanır. Kafiyelenmiş şekli kesin değildir; ancak bendlerde ilk dört mısra çoğunlukla çapraz kafiye, sonrakiler de sarma kafiye uyar.

Nazım türü olarak, eskiden bir hikâyesi olan kısa lirik şiirlere, her çeşitten duygulu şarkılara balad denirdi. Dinî, satirik, trajik vb. olmak üzere her çeşit konuda söylenirdi.

Ortaçağı boyunca, özellikle İtalya'da ders sırasında ve müzik eşliğinde söylenen lirik şiirler olarak görüldü. XVII. yüzyıldan bu yana klasik şeklini aldı. Masal ve efsane niteliğindeki bendleri ele alıp işleyen, kısa ve hikâyesi olan şiirler olarak kullanıldı. Çağdaş şiirde ise baladın genişletilerek hikâyelerin yanında felsefî, hikemî ve duyguyu yönü (lirik) ağır basan baladlar yazıldı.

Türk edebiyatında balad ancak Cumhuriyet edebiyatından sonra kullanılmıştır.

ASILMIŞLARIN BALADI

*Olmayın bu kadar katı yürekli,
Ey dünyada kalan insan kardeşleri;
Allah da sizden razı olur belki
Sizler acırsanız bizlere eğer:
Şurada asılmışız üçer beşer;
Kuş südüyle beslenen şu bedene
Bir bakın dağılmadan günden güne;
Bakın kül olan kemiklerimiz;
Gülmeyin dostlar, bu hâle düşene;
Tanrı'dan mağfîret dileyin bize,*

*Kanun namına öldürüldük diye
Hor görmeyin bizleri; kardeş bilin
Dünyada herkes akıllı olmaz ya,
Biz de böyle olmuşuz neyliyelim.
Madem alnımıza yazılmış ölüm,
İsa Peygambere dua edin de
Yanmaktan cehennem ateşlerinde
Esirgesin bizi, acısın bize.
Etmeyin, işte ölmüşüz bir kere,
Tanrı'dan mağfîret dileyin bize.*

*Görmedik bir gün olsun rahat yüzü;
Yağmur sularında yıkandın yunduk,
Kurda, kuşa yedirdik kaşı, gözü;
Gün ışıklarında karadık, yandık;
Kuş gagalarıyla kalbura döndük;
Durmıyadın kâh şu yana, kâh bu yana
Esen rüzgarla sallana sallana...
Kargalar geldi kondu üstümüze.
Sakın siz katılmayın bu kervana.
Tanrı'dan mağfîret dileyin bize.*

DİLEK

*Büyük İsa, cümlemin efendisi!
Cehennem ateşinden kuru bizi;*

*Koru bizi, acı da halimize.
Dostlar, görüyorsunuz hâlimizi;
Tanrı'dan mağfîret dileyin bize.*

*François Villon
(Çev. Orhan Veli)*

BALTACIOĞLU, İSMAYİL HAKKI (1889-1.IV.1978)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Vefâ İdâdisi'ni (1903), İstanbul Üniversitesi Tabiiye Bölümü'nü (1908) bitirdi. Dârü'l-mualimîn'de hat ve pedagoji dersleri verdi. İstanbul Üniversitesi'nde (1913-1933) pedagoji profesörlüğü, dekanlık ve rektörlük yaptı. Afyon ve Kırşehir'den de milletvekili seçildi (1942, 1946). Ankara'da öldü.

Sosyoloji, psikoloji, sanat, eğitim, felsefe ve edebiyat alanlarında 100'e yakın eser verdi. *Adam* dergisini çıkardı.

Hikâye ve romanları: *Yalnızlar* (Hikâye, 1942), *Batak* (Roman, 1942). Tiyatro eserleri: *İnanmak* (1939), *Sait Çelebi* (1939), *Hayvanlar* (1939), *Akıl Tâciri* (1940), *Kafa Tâmirçisi* (1940), *Andavral Palas* (1940) *Kütük* (1946), *Dolap Beygiri* (1949), *Karagöz Ankara'da* (1949), *Küçük Şehir* (1961).

BALZAC, HONORE DE (1799-1850)

Fransız yazar. Hukuk öğrenimi gördü. Önce tiyatro ile ilgili çalışmalar yaptı, ancak başarılı olamadı. İş hayatına atıldıysa da iflas etti. 1829'da yazdığı *Les Chouans* adlı romanıyla kendisini edebiyat dünyasına kabul ettirebildi. Bu ilk romanından sonra son yirmi yılını yoğun bir çalışmayla geçirdi. Aşırı çalışması yüzünden sağlığı bozuldu. Bir kalp krizi sonucu öldü.

Fransa'da edebiyat alanında romantizm akımının hâkim olduğu bir zamanda gerçekçilik akımının öncülüğünü yaptı. Balzac eserlerinde insanların yükselme tutkusu, para kazanma hırsı ve cinsel istekleri gibi yönelişlerini işledi. Eserlerini *İnsanlık Komedi*si genel başlığı altında topladı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Goriot Baba*, *Eugénio Grandet*, *İki Yeni Gelinin Hatıraları*, *Tılsımlı Deri*, *Vadideki Zambak*, *Köy Hekimi*, *Altın Gözlü Kız*, *Otuzundaki Kadın*, *Mutlak Peşinde*, *Kibar Fahişenin İhtişam ve Sefaleti*, *Esrarlı Bir Vaka*, *Sönmüş Hayaller*, *Uç Hikâye*,

Köy Papazı, Asiler, Maskeli Aşk, Süslü Hayatlar, Şuanlar.

BANARLI, NİHAD SÂMÎ

(1907-13. VIII. 1974)

Yazar. İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptı. Yüksek Öğretmen Okulu Türkçe Bölümü'nü bitirdi (1927). Edirne, Kabataş ve Galatasaray liseleri ile İstanbul Eğitim Enstitüsü (1947-1967), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nda edebiyat öğretmenliği yaptı. Yahyâ Kemâl Enstitüsü ile Yahyâ Kemâl Müzesi'nin kurucusudur. İstanbul'da öldü.

Hece ve aruz ile şiirler, tiyatro eserleri, hikâyeler yazdı.

Liseler için yazdığı edebiyat kitabı ve Resimli Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserleri ile tanınır.

Tiyatro eserleri: *Kızıl Çağlayan, Bir Yuvarın Şarkısı* (1933, manzum millî piyesler), *Şular Kararırken, Yabancı, Duvarlı Dağlar, Son Vazife, Bir Mâbed Yıkıldı, İstirap Yarışı*. Romanı: *Bir Güzelliğin Romani* (Hürriyet gazetesinde tefrika edildi). Edebiyat tarihi araştırmaları: *Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman ve Cemşid-ü Hürşid Mesnevisi*, (Ahmedî'nin Osmanlı tarihine dair manzum eserinin neşri, 1933), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (1948; 1975- 79, II. Cilt). Diğer eserleri: *Yahyâ Kemâl Yaşarken* (1959), *Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları* (1960), *Türkçe'nin Sırları* (1940), *Metinlerle Edebî Bilgiler* (1950), *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri, Metinlerle Türk Edebiyatı Tarihi I, II, III*, (1951-1954), *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı, I, II, III*, (1955-1960), *Edebî Bilgiler* (1940).

BASIN

Yazılı kitle haberleşme aracına denir. Haber ve fikirleri toplayan, değerlendiren ve kamuoyu oluşturan basın organları belli zamanlarda yayınlanır.

Günlük olayları halka duyuran ilk gazete M.Ö. Mısır'da çıkmıştır. Roma'da M.Ö. günlük haberleri veren "acta diurna"lar, "forum" ve "agora"lar ilk "gazetecilik faaliyetleri" kabul edilebilir. Haber ve fikirlerin elle yazılıp satılması, XIV. yüzyılın sonunda Venedik'te görülür.

Bu tür gazetelere Venedeki parası gazetta karşılığında dağıtımçı gazetantiden

aldığı için gazete adı verilmiştir.

Bugünkü anlamda gazetecilik XVII. ve XVIII. yüzyıllarda gelişmiştir. Günlük gazete olarak Almanya'da *Leipziger Zeitung* (1660), İngiltere'de *Daily Courant* (1702), Fransa'da *Journal de Paris* (1777) yayınlanmaya başlamıştır.

Türkiye'de gazetecilik Avrupa'ya göre çok yenidir. Osmanlı sahasında yayınlanan gazete İstanbul'da Fransız Büyükelçiliği'nin çıkardığı *Bulletin de Nouvelles* (1795)'dir. Onbeş günde bir 6-8 sayfa yayınlanan ve İstanbul'daki Fransızlarla büyük devletlerin diplomatlarına dağıtılan bu gazetenin ardından yine aynı elçiliğin *Gazette Française de Constantinople* (1796)'ı çıkardığını görüyoruz. Türkiye'nin bir çok yerinde yabancıların çıkarlarını korumak için, devrin geçerli dili Fransızca'yla başka gazeteler de yayınlanmıştır.

Türkçe ilk gazete ise, Mehmed Ali Paşa yönetimindeki Mısır'da çıkan *Vak'atı Mısıriye* (1828)'dir. Osmanlı başşehirinde ise, 1821'de *Takvim-i Vekayi* yayınlanmaya başlanmıştır. *Le Moniteur Ottoman* adlı Fransızca bir gazete Alexander Blacque tarafından II. Mahmud'un himayesinde aynı yılda çıkarılmıştır. Düzensiz yayınlanan gazetenin Arap, Fars, Rum, Ermeni ve Bulgar dillerinde de yayınlandığı görülür.

11 Kasım 1831'den zamanımıza kadar Türk basın Tarihini beş döneme ayınlabiliriz:

1. Başlangıç dönemi (1831-1864)
2. Gelişme dönemi (1864-1908)
3. Geçiş dönemi (1908-1923)
4. Güdümlü basın dönemi (1923-1946)
5. Çok parti dönemi (1946-)

BASITNAME

Divan şiirinde, yalın Türkçeyle yazılmış gazellere denir. Bu tür gazeller *Türkî-i basit gazel* diye de bilinir. Şairler Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları çok az kullanmışlardır. Bu yolu deneyenlerin arasında Aydınlı Visalî'nin, Edirneli Nazmî'nin, Tatavlatlı Mahremî'nin ve Şeyh Galib'in adlarını sayabiliriz.

Örnek:

GAZEL

*Düşdi bu gönüm sana hey sevdüğüm
N'ola yakışsan bana hey sevdüğüm*

*Çün seve geldi seve gider seni
Bu gönül önden sona hey sevdüğüm*

...uuk derdi bana bir bun duru
Kim döyer imdi buna hey sevdüğüm

Turmadım uçmak diler gönlüm kuşu
Yüce köşkünden yana hey sevdüğüm

Yüzünü gözler güzel bu uyuzden ay
Ciceler kalur tana hey sevdüğüm

Ağzını öpmek ana ol kim senün
Söğme yok yire ana hey sevdüğüm

Cânı dahı bir kez ana hey sevdüğüm
Edirneli Nazmî

BAŞAR, ŞÜKÜFE NİHAL

(1896-24.IX.1973)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü'nü bitirdi (1919). İstanbul'un çeşitli liselerinde tarih, coğrafya ve edebiyat dersleri verdi.

İlk şiirlerinde aruz veznini kullandı. Sonra Millî Edebiyat akımını benimseyerek hece veznine döndü. Şiirlerinde romantik duyguları, hikâye ve romanlarında da toplum meselelerini, kadınların problemlerini işledi.

Şiirleri: *Yıldızlar ve Gölgele* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1928), *Gayyâ* (1930), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960). Romanları: *Renksiz İstirap* (1928), *Yâkut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Domanıç Dağlarının Yolcusu* (1946), *Çölde Sabah Oluyor* (1951). Diğer eserleri: *Tevekkülün Cezası* (Hikâyeler, 1928), *Finlândiya* (Gezi notları, 1935).

BAŞKUT, CEVAT FEHMİ

(1905-15.III.1971)

Tiyatro eseri yazarı. Edirne'de doğdu. Eyüp Rüştiyesi ile İstanbul Sultânisi'ni bitirdi. Millî Mücadele yıllarında, Büyük Millet Meclisi'nde mazbata tashihçisi ve zabıt kâtipliği yaptı. 1928'de İstanbul'a gelerek Vakit, Son Posta ve Cumhuriyet gazetelerinde çalıştı. İstanbul'da öldü.

Tiyatro konularını günlük hayattan, olaylar ve insanlar arasındaki çatışmalardan alır.

Eserleri: *Paydos* (1948), *Küçük Şehir* (1945), *Sana Rey Veriyorum* (1951), *Harput'ta Bir Amerikalı* (1955), *Buzlar Çözülmeden* (1964), *Hepimiz Birimiz İçin* -



Cevat Fehmi Başkut

Üzüntüyü Bırak (2 oyun, 1965), *Ölen Hangisi?* (1968), *Büyük Şehir* (1942), *Ayarsızlar* (1943), *Hacı Kaptan* (1944), *Koca Bebek* (1946), *Soygun* (1951), *Kadıköy İskeleyi* (1952), *Makine* (1953), *Kleopatra'nın Mezarı* (1956), *Tablodaki Adam* (1958), *Öbür Gelişte* (1960), *Hacıyatmaz* (1960, bas. 1972), *Ayna* (1966), *Emekli* (1967), *Dostlar* (1972) *Göç* (1962).

BATU, SELÂHATTİN

(25.XII.1905-24.V.1973)

Şair, yazar. Eceabat'ta doğdu. İstanbul Yüksek Baytar Okulu'nu bitirdi (1925). Aynı okulda asistan iken Ziraat Bakanlığı tarafından ihtisas için Almanya'ya gönderildi (1927). Dönüşünde Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'nde öğretim görevlisi oldu. Profesörlüğe yükseldi. TBMM'nin VII'nci döneminde Çanakkale Milletvekili seçildi. İstanbul'da öldü.

Eserlerinde humanist görüşleri yansıtan Batu, yalın bir dil kullanmıştır.

Şiirleri: *Bursa'da Yeşiller* (1949), *Rüzgârlı Su* (1962). Gezi notları, denemeleri: *İnsan ve Sanat* (Denemeler, 1945), *Romancero* (Gezi notları, 1953), *İsviçre Günleri* (Gezi, 1966), *Avusturya ve Venedik Günleri* (1950), Tiyatro eserleri: *Iphigenia Tauris'te* (5 perde, manzum, dram, 1943), *Kerem ile Aslı* (5 perde, manzum, dram, 1943), *Kerem* (Adnan Saygun'un bir operası için yazılan libretto, 1953), *Güzel He-*

lena (5 perde, manzum, dram, 1954), *Oğuzata* (5 perde, manzum, dram, 1955).

BAYAZIT, ERDEM (1939-)

Şair. Maraş'ta doğdu. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1971). DPT'de çalıştı. K. Maraş'tan Milletvekili seçildi.

Şiirlerinde İslâmî hava hissedilir:

Şiirleri: *Sebeb Ey* (1973), *Gezi notları: İpek Yolu'ndan Afganistan* (1985).

BAUDELAİRE, PIERRE CHARLES (1821-1867)

Fransız şair. Hukuk öğrenimini yarıda bıraktı. Ailesi onu Hindistan'a gönderdiyse de 6 ay sonra geri döndü. Bu yolculuk şairin hayata bakışını değiştirdi, şiirini derinden etkiledi. Afyon'a düşkün idi. Bu hal sağlığını etkiledi. Paris'te öldü.

Baudelaire, Fransız şiirinin yenileşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Amerikalı ünlü şair Edgar Allen Poe'nin şiirini başarılı bir şekilde Fransızca'ya çevirmesi ona ilgiyi artırdı. Yazdığı bütün şiirlerini 1857'de *Les Fleurs du mal (Kötülük Çiçekleri)* adıyla yayınlaması büyük bir olay oldu. Şair ve yayıncı hakkında müstehcen yayın yapmaktan dolayı dava açıldı. Para cezasına çarptırıldılar. Baudelaire, sembolist ve gerçeküstücü şairleri derinden etkilemiştir.

BECKETT, SAMUEL

(1906-1989)

İrlandalı oyun yazarı, romancı, şair. Dublin'de doğdu. Fransız ve İtalyan dilleri ve edebiyatı öğrenimi gördü. Üç yıl Londra'da oturduktan sonra genellikle Paris'te kaldı. II. Dünya Savaşı sırasında Fransız direniş örgütüne girdi. Savaşın sonraya yazdığı *En attendant Godot (Godot'yu Beklerken)* adlı oyunuyla büyük üne kavuştu. 1969'da kendisine verilen Nobel Edebiyat Ödülü'nü reddetti.

Beckett, hayatın boşluğunu, kötümser temaları işlemiştir.

Türkçeye çevrilen eserleri: *Godot'yu Beklerken* (Oyun), *Mutlu Günler* (Oyun), *Molloy* (Roman).

BEDİ

Sözü kulağa hoş gelecek ve ruha heyecan verecek şekilde güzelleştirme yolları-

nı gösteren ilim; ilm-i bedî de denir. Belâgat ilminin maani ve beyanla beraber üzerinde en çok durulmuş bölümüdür. En eski Arap belâgatı sınıflandırılmasında bu bölüm bulunmuyordub "**Müteahhirin**" adı verilen "**sonrakiler**" kelime ve anlamı süslemek için kullanılan bazı sanatları bu adla belirtmişlerdir. Sözü kendi içindeki güzelliği değil, ona dışarıdan ilâve edilen güzellikleri anlatır.

İlm-i bedî adı altında toplanan sanatlar iki kolu ayrılır.

1- Sozle ilgili sanatlar (Sanayi-i lafziye): Cinaz, iştikak, seci, kalp, tedvir, aks, teddil, tasri, tarsi vb.

2- Anlamla ilgili sanatlar (Sanayi-i mâneviye): İlhan, tavriye, tenasüp, mübalağa, leff ü neşr, tensik, mügalata-i mâneviye, tecâhül-i ârif, husn-i ta'lil, tezat, istifham, rucu, tekrir, telmih, irsal-i mesel, istidrak, tevcih, iktibas vb.

Ancak bu iki bölüme giren sanatların yeri kesin olmayabilir. Çünkü bazı edebî sanatlar anlamına bağlı oldukları kadar, söze âit özellikleri de taşıyabilirler. Buna karşılık bazı söz sanatların da anlam ile ilgili özellikler göze çarpabilir.

Edebiyat-ı Cedide yazarları bedî'i Fransızca'dan geçme *esetik* (esthétique) kelimesiyle karşılaşmışlardır. Bedî'in çokluğu *bedayi*, *hikmet-i bedayi* ve 1912'den sonra kullanılmaya başlanan *bedliyat* sözleri de estetik karşılığıdır.

Heyecan-ı bedîi, güzelin inisanda uyardığı ruh hâlini, **üstüb-i bedîi** ise, eşyayı doğrudan doğruya anlatmayı gaye edinmekten ziyade onu bir şekil güzelliği ile anlatmayı ifade eder.

BELÂGAT

Düzgün ve yerinde söz söylemek. Sözü düzgün, açık, anlaşılır, güzel olmasını; söyleme sebebiyle ve hitap edilene göre düzenlenmesini öğreten bir ilimdir. Belâgat ilmi (İlm-i belâga), belîğ (açık, düzgün ve güzel) söz söyleme melekelerini kazandırdığı gibi, belîğ bir sözü, belîğ olmayan bir sözden ayırma iktidarını da verir. üç kısma ayrılır:

1- İlm-i maânî, 2- İlm-i beyân, 3- İlm-i bedî.

Belâgata edebiyatın eski adı diyebiliriz. Edebiyat kelimesi kullanılmaya başlanınca, belâgat onun bir kolu hâline girmiştir. İslâm dünyasında belâgatın iki yönü

vardır.

1- Târî-i âlâ (yüce yön): Belâgatı en yucedir olan icaz mertebesidir. Bu mertebe Allah'ın kudreti dahilindedir ve örneği *Kur'ân-ı Kerim*'dir.

2- Târî-i efsel (aşağı yön): İmana hasstur. İslam belâgatçılarına göre mutlak belâgat *Kur'ân-ı Kerim*'e mahsustur.

Belâgat, cahiliye devrinde de hayli gelişmiş durumdaydı. Ancak bir ilim hâline gelmesi İslâmiyet'ten sonradır. *Kur'ân-ı Kerim*'i anlamak gayretleri ile belâgat çalışmalarına önem verilmiştir. Sıra ile Zemaşşeri'nin *Esâsü'l-Belâğa'sı*, İbn Malik'in *Ravdul Ezhân'ı* ve *Misbah'ı Sekkâkî'nin* Miftahu'l-Ulum'u, Kazvinî'nin *Telhisü'l-Miftah'ı*, Taftazânî'nin *Mutavvel'i* önemli belâgat kitaplarıdır. *Telhis* ile *Mutavvel*, Abdünnâfî Efendi tarafından Türkçeye çevrilmiştir (H. 1289-1290).

İlk Türkçe telif belâgat kitabı, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniye'sidir* (H. 1299).

Batu'da belâgat Aristo'nun *Rhétorique* adlı eseri ile başlar.

BELLOW, SAUL (1915-)

ABD'li romancı. Yahudi asıllı bir aileden gelir. Chicago ve Northeastern üniversitelerinde okudu. II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli üniversitelerde ders verdi. 1976'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Eserlerinde geleneksel Yahudi hikâyeciliğinin rahat ve acıklığını bir roman tekniği olarak geliştirdi.

Türkçeye çevrilen eserleri: *Boşlukta Sallanan Adam*, *Güntü Yaşamak*, *Nefret*, *Endişe*.

BENAVENTE, JACINTO

(1866-1954)

İspanyol oyun yazarı. Madrid'de doğdu. 200'e yakın oyun yazdı. 1922'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

En önemli eseri sayılan *Los intereses creados* (Çıkarıcılık Bağları, 1907) adlı eserinde "dünyayı ancak estetik değerlerle sevginin yaşanabilir kıldığını" dile getirir.

BEND

Bir manzumede belli sayıda mısraların meydana getirdiği kümelere denir. Bendler iki, üç, dört, beş, on ve daha çok mısralık bölmeler hâlinde olabilir. İki mısra-

lık bendlere *beyit* denir. (Bk. Beyit). Diğer kümelere mısra sayısına göre üçlük, dörtlük, beşlik, onluk adı verilir. Manzumeler bu şekilde bendlerin birleşmesinden meydana gelir. Bendlerin dış yapısı (mısra ve kafiye sistemi) divan edebiyatı ve halk edebiyatında bellidir. Ancak yenileşme devri Türk edebiyatında, özellikle Abdülhak Hâmid'in ve onun tesirinde kayan şairlerin denemeleri ile bendlerin mısra sayısı yirmiyeye kadar çıkarılarak klasik ölçülerin dışına taştı. Kafiyeleniş sistemi de şairin tercihiine kaldı.

Bir bütünden ayrılmış ama genellikle kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşıyan yazı parçasına da *bend* denir.

Cumhuriyet devrine kadar gazete makalesine *bend-i mahsus* adı verilmiştir.

BENEKAY, YAHYA (1925-)

Şâir, yazar. Köstence'de (Romanya) doğdu. Kütahya Lisesi ile Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1951). Mâliye Bakanlığı Gümrük ve Tekel Bakanlığı'nda çeşitli görevlerde bulundu.

Sanat hayatına 1954'te başlar. Şiirlerini, yazılarını *Çınaraltı*, *Şadırvan*, *Hisar*, *Mülkiye*, *Türk Dili*, *Türk Düşüncesi* ve *Varlık* dergilerinde yayımlandı. İnceleme, gezi notları ve röportajları vardır.

Eserleri: *Güneydoğu Yollarında* (Röportaj, 1962), *Gülen Anadolu* (Gezi notları, 1962), *Uçaktan Anadolu* (Gezi notları, 1964), *Yaşayan Mevlid-i Şerif* (derleme, 1964), *İlk Hacı*, *İlk Kurban*, *Hacı Bayram Veli*, *Veysel-Karanî* (İnceleme, 1966), *Yaşayan Alevilik* (1967).

BENER, VÜS'AT O (1922-)

Hikâye yazarı. Samsun'da doğdu. A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Ticaret Bakanlığı'nda raportörlük, Karayolları Genel Müdürlüğü'nde hukuk müşavirliği yaptı.

Eserleri: *Dost* (Hikâyeler, 1952), *Yaşamasız* (Hikâyeler, 1957), *İhlamur Ağacı* (1962, Tiyatro eseri), *İpin Ucu* (Tiyatro eseri).

BENER, HİKMET ERHAN

(1927-)

Romancı, Lefkoşa'da doğdu. Vüs'at O. Bener'in kardeşi A.Ü. Siyasal Bilgiler ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. En son

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü'nde bulundu.

Romanları: *Acemiler* (1952), *Gordium* (1956), *Loş Ayna* (1960), *Ara Kapi* (1962), *Baharla Gelen* (1969), *Yalnızlar* (1977), *Sisli Yaz* (1984). Memurluk dönemine ait hatıralarını *Bürokratlar* adı altında 3 cilt halinde yayınladı.

BENİCE, ETHEM İZZET

(1903-28.III.1967)

Romancı. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultânisi ve Yüksek Deniz Ticâret Okulu'nu bitirdi. 1920'den sonra Vatan, Son Saat, Milliyet gazetelerinde yazı işleri müdürlüğü yaptı. Zaman, Açıköz, İkdam, Son Telgraf ve Gece Postası gazetelerini çıkardı. İstanbul'da öldü.

Halk tarafından beğenilen, aşk ve macera romanları yazdı.

Eserleri: *Çıldırın Kadın* (1927), *İstirap Çocuğu* (1927), *Yakılacak Kitap* (1927), *Aşk Güneşi* (1930), *Gözyaşları* (1932), *Beş Hasta Var* (1932), *On Yılın Romanı* (1933), *Yosma* (1936), *Sen de Seveceksin* (1942), *Foya* (1944), *Ben Hiç Sevmedim* (1947), *Pota* (1956), *Adsız Şehit* (1964).

BERÂAT-I İSTİHSAL

Sözün başında, eserde anlatılanlara işaret eden kelime ve tâbirlerle denir. *Berâat*, lügatte "üstün gelmek", *istihsal* ise, "yeniyi ayın görünmesi, yağmurun yağması, çocuğun doğarken çılgık atması" anlamlarına gelir. Bu sanata hüsn-i ibtida adı da verilmiştir.

Beraat-ı istihsal'de maksada iki yolla geçilir: Bir münasebet bulunarak veya hiçbir münasebet bulunmayarak. Bunlardan birincisi *tahallüs*, ikincisi *iktidab* adını alır.

Eskiden manzum veya mensur eserlere maksadı belirten ebedî değeri yüksek ifadelerle giriş yapılırdı.

Sinan Paşa'nın *Tazarru' name*'sinde, Fuzulî'nin *Leyla u Mecnun*'unda Şeyh Galib'in *Hüsni ü Aşk*'ında, Cevdet Paşa'nın *Belagat-ı Osmaniye*'sinde bu sanatın güzel örneklerini buluruz.

BERCESTE

Öz, güzel, latif, ince anlamlı, hatıra kolaylıkla gelen; yapısı sağlam mısra, beyit. Mısra için daha çok "mısra-i berceste" beyit için ise, "beyt-i berceste" şekilleri kullanılır. Bu tamlamalar, ister bir şiirin par-

çası olsun, ister olmasın, anlam ve yapı bakımından ustaca söylenmiş mısra ve beyitleri adlandırır.

Örnek:

Eğer maksud eserse mısra-ı berceste

kâfidir

Ragıp Paşa

Kişi noksânını bilmek gibi irfan olmaz

Bursalı Tâlib

Sitem hep âşinâlardan gelür bigânedan

gelmez

Nabî

Hâtırından çıkmasun dünyâya uryân

geldiğin

Nabî

Sağ gözü eylesün sol göze Allah

muhtaç

Sümbülzâde Vehbi

Çelebi böyle olur bizde de konser

dediğin

Muallim Nâci

Geçmiş zaman olur ki hayâlî cihan

değer

Lâ

Uyduk dil-i divâneye dil uydu hevâya

Ruhî

Ne ararsan bulunur derde devadan

gayrı

Abdülhak Molla

Su uyur düşmen uyur hasta-i hicrân

uyumaz

Şeyh Gâlib

Kimse kâm almış değil ya kâm-ı âlem

kimdedir

İzzet Molla

Çeşmini gördüm unuttum derdi de

dermânı da

Şeyh Galib

Olmaya devlet cihanda bir nefes

sihha gibi

Muhibbî

Şirler pençe-i kahrında olurker lerzân

Beni bir gözleri âhüya zebun etdi

felek

II. Selim

BER-DÂR

Asılmış, darağacına çekilmiş. Deyim olarak sevgilinin saçlarına vurulan "âşık"ı anlatır.

Âşık sevgilinin saçlarına bağlanır. Onlardan kendini alamaz ve onlara asılı kalır. Böylece sevgilinin saçları âşık için darağacı olmuş olur. Âşık çokluk bu durumda mutluluk duyar ve sevgilinin saçları arasında seve seve can verir.

Örnek:

*Ayağı yire mi hasar zülfine der-dâr
olanun
Zevk ü şevk ile virür cân ü seri döne
döne
Necati*

Tekke şiirinde ve tasavvuf düşüncesi-
ni esas ala edebiyatta ber-dâr deyi-
mi bir sembol olmuştur. "Ene'l-Hak" tâbirinden
dolayı Hallac-ı Mansur'la birlikte kullanıl-
dığı gibi, "dâr-ı Mansur" şeklinde de ge-
çer.

Örnekler:

*Dâr olam gerdâr olam ber-dâr olam
Mansûrolam
Yunus Emre*

*Girelim Ali nûruna
Duralım Mansur dârına
Küfrümüz iman yerine
Sayamazsın demedin mi*

*Pîr Sultan Abdal
Âşık ateş-i tecellî-i Mansûrdu bana
Her cüb-ı dâr bir şecer-i Tûrdur bana
Şeyh Galib*

BERGSON, HENRI (1859-1941)

Fransız filozof. Paris'te doğdu. baba-
sı Yahudi asıllı, annesi ise İrlandalı'dır. Pa-
ris'te Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdi.
College de France'de felsefe profesörü ola-
rak ders verdi. 1914'te Fransız Akademi-
si üyesi seçildi. 1927'de Nobel Edebiyat
Ödülü'nü kazandı. Hayatının sonlarını
felçli olarak geçiren ünlü filozof Paris'te
öldü.

Türk fikir hayatında da etkisi görülen
Bergson "entüsyonizm" sezgicilik anlayı-
şının kurucusudur. Bergson'a göre insanı,
ruh-gövde birliği değil, "ben" şekillendi-
rir. Ben'in içine şuurun kabuk bölümü; an-
layış, mantık ve ilim gibi katlar girer. Şu-
urun özü "temel ben"dir ve sürekli bir de-
ğişme, gelişme içindedir.

Türkçe'ye çevriyen eserleri: *Şuurun Bi-
lâvasıta Mutaları Hakkında* (Halil Nime-
tuллаh 1928), *Yaratıcı Tekamülden Haya-
un Tekamülü* (Prof. Mustafa Şekip 1934),
Ahlâk ve Dinin İki Kaynağı I. (Prof. Meh-
met Emin 1933), *Ahlak İle Dinin İki Kay-
nağı* (Prof. Mehmet Karasan, 1949) *Dü-
şünce ve Devin* (Miraç Katırcıoğlu, 1959),
Gülme (Şekip Tunç, 1945); *Şuurun
Doğrudan Doğruya Verileri* (Prof. M. Şe-
kip Tunç, 1950), *Zihin Kudreti* (Miraç Ka-
tırcıoğlu, 1959).

BERK, İLHAN (1916-)

Şair. Manisa'da doğdu. Gâzi Eğitim
Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi
(1945). Bir süre öğretmenlik yaptı. Ziraat
Bankası Genel Müdürlüğü Yayın Bürosu
mütercimliğinde bulundu.

Şiirimizde "İkinci Yeni" denilen görü-
şün temsilcileri arasındadır.

Şiir kitapları: *Güneşi Yakanların Selâ-
mı* (1935), *İstanbul* (1947), *Günaydın Yer-
yüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1957), *Kö-
roğlu* (1955), *Gaile Denizi* (1958), *Çivi Ya-
zısı* (1960), *Otağ* (1961), *Mısırkalyonighe*
(1962), *Âşıkâne* (1968), *Şenliknâme* (1972),
Taşbaskısı (1975), *Atlas, Kül* (1979), *İstan-
bul Kitabı* (1980), *Kitaplar Kitabı* (1981,
seçme şiirler), *Deniz Eskisi* (1982).

BERKAND, MUAZZEZ

TAHSİN (1900-1984)

Romancı. Selânik'te doğdu. İstanbul
Fevziye Lisesi'ni, Kız Öğretmen Okulu'n-
u bitirdi. Fransız ve Türkçe öğretmenli-
ğinden başka, Osmanlı Bankası'nda yir-
mibeş yıl tercümanlık yaptı. Eserleri halk
arasında çok okunan popüler romancıla-
rımızdandır.

Eserleri: *Sen ve Ben* (1933), *Aşk Fırtı-
nası* (1935), *Bahar Çiçeği* (1935), *Sonsuz
Gece* (1938), *Kezban* (1941), *Bir Genç Kı-
zın Romanı* (1943), *Dağların Esrarı* (1943),
Bir Garip İzdivaç (1944), *Kalbin Sesi*
(1944), *Küçük Hanımefendi* (1945), *Nişan
Yüzüğü* (1945), *Lâle* (1945), *Saadet Güneşi*
(1947), *Aşk Tilsimi* (1949), *Sarmaşık Gül-
leri* (1950), *Sevmek Korkusu* (1953), *Kırı-
lan Ümitler* (1957), *Aşk ve İntikam* (1958),
Bir Rüya Gibi (1958), *Sabah Yıldızı* (1958),
Mağrur Kadın (1958), *Bir Bahar Akşamı*
(1966), *Uzayan Yollar* (1968), *Işık Yağmu-
ru* (1971), *İki Kalp Arasında* (1972).

BEŞ HECECİLER

1908'den sonra millî edebiyat akımını
benimseyerek şiirlerini hece vezniyle yazan
şairlere verilen ad. Orhan Seyfi Orhon
(1890 - 1972), Yusuf Ziya Ortaç (1896 -
1967), Enis Behiç Koryürek (1892 - 1949)
Halit Fahri Ozansoy (1891 - 1971) ve Fa-
ruk Nafiz Çamlıbel (1889 - 1973)'den mey-
dana gelen ve hece vezni güzel, sade, açık
bir Türkçe ve millî zevkle birleştirmeyi en
iyi şekilde başarmış bu beş şaire "Hece-
nin Beş Şairi" de denmiştir.

Hece vezni, Türk dilinin tabii vezni ola-

rak kabul edilir. İslâmiyet öncesi şiirinde ve halk şiirinde bu vezin yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Tanzimat devri edebiyatında özellikle Namık Kemal, aruz vezni yerine hece vezni kullanılmasını ister. Kendisi de hece ile birkaç şiir yazar. Abdülhak Hâmid'e de bu vezinle tiyatro eserleri yazmasını tavsiye eder. Ancak Recaizade Mahmud Ekrem de dahil olmak üzere bütün Tanzimat devri edebiyatçıları tecrübelerinden sonra, hece vezni ile âhenkli şiir yazılamayacağı kanaatinde birleşirler. Fakat hece vezni artık bir edebiyat meselesi olarak varlığını kabul ettirmiştir. Ara Nesil'den Nenemenlizâde Mehmed Tahir ve Ali Ferruh bu vezni savunurlar. Daha sonra Mehmet Emin Yurdakul hece ile şiirler yazar. Bu şiirleri *Türkçe Şiirler* adı altında neşreder. Rıza Tevfik Aşık edebiyatının etkisinde hece vezniyle manzumeler kaleme alır (1892).

1908'den sonra II. Meşrutiyet ortamı içinde Ziya Gökalp ve Ömer Seyfeddin'in öncülük ettiği "yeni lisan" ve "millî edebiyat" akımı başlar. Hece vezni asıl bu dönemde önem kazanır. İsimlerini yukarıda verdiğimiz beş hececilerin yanında Ziya Gökalp, İbrahim Alâettin (Gövsâ), Şükûfe Nihal (Başar), Halide Nusret (Zorlutuna), Ali Mümtaz (Arolat), Kemalettin Kâmi (Kamu) ve daha birçok şâir de hece ile şiirler yazarlar.

II. Meşrutiyet'ten itibaren heceye ilgi 1930'lu yıllara kadar sürmüştür. Pek çok şâir hece ile şiirler yazmışlardır. Bunlar arasında, zaman zaman bir arada, zaman zaman ayrı olarak millî dil ve edebiyat davasını benimsemiş ve bu değerlere bağlı kalarak şiirler yazmış beş şâire "Beş Hececiler" ismi alem olmuştur.

Beş Hececiler, şiire Balkan Savaşı sırasında ve Servet-i Fünûncuların tesiri ile, ayrı ayrı mecmualarda başladılar. Orhan Seyfi *Hiyâbân*'da (1910), Halit Fahri *Rûbâb*'da (1912), Enis Behiç *Şehbâl*'da (1912), Faruk Nafiz *Peyâm-ı Edebî*'de (1913), Yusuf Ziya *Kehkeşân*'da (1914) aruz vezniyle yazdıkları ilk şiirlerini yayınladılar. Bu genç şâirleri hece ile yazmaya Ziya Gökalp'la Ömer Seyfeddin teşvik etmişlerdir. tanışmaları da, o zamanlar âdeti bir kültür merkezi hâlini alan Bilgi Derneği'nde Ziya Gökalp'ın verdiği konferansları izlemeleri sırasında olmuştur.

Aruzu terkeden bu şâirlerden Orhan Seyfi, Halit Fahri ve Faruk Nafiz, hece ile

yazdıkları ilk şiirlerini Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin ve Fuad Köprülü'nün birlikte çıkardıkları *Yeni Mecmua*'da (66 sayı, Temmuz 1917 - Temmuz 1918) yayınladılar. Bu derginin kapanmasından sonra Yusuf Ziya *Şâir* (15 sayı 12 Aralık 1918 - 20 Mart 1919), Halit Fahri *Nedim* (18 sayı, Ocak, Mayıs 1919) dergilerini çıkardı. Bu tarihten itibaren Beş Hececiler arasında bazı görüş ayrılıkları doğdu. Halit Fahri yeniden aruzla şiirler yazmaya başladı. Onu Faruk Nafiz takip etti. Faruk Nafiz aruzla yazdığı şiirlerini *Nedim*, hece ile yazdığı şiirlerini ise *Büyük Mecmua*'da (1919) yayınladı. Faruk Nafiz'in hece karşısındaki bu davranış karşılık Yusuf Ziya aynı dergide hece ile şiirler yazmakta ısrar etti. Orhan Seyfi'nin de ona katılması ile *Büyük Mecmua*'da hece şiiri davası yeniden alevlendi. Dergilerinin 1920'de kapanması üzerine Beş Hececilerden Faruk Nafiz, Orhan Seyfi ve Halit Fahri *Yarın* (1921-1922) dergisinde yazmaya başladılar. Cumhuriyet döneminde Beş Hececiler yine zaman zaman bir araya geldiler, zaman zaman dağıldılar. Millî dil davası etrafında birleşen bu sanatkarlar hece veznini tek vezin olarak kabul etmediler; hece ve aruzu birlikte kullandılar. *Millî Mecmua*'da, *Hayat*, *Güneş*, *Aydabir*, *Çınaraltı*, *Varlık* gibi dergilerde yeni hececilerden Halide Nusret, Necmeddin Halil, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ömer Bedreddin, Ali Mümtaz'la birlikte hem hece, hem de aruzla yazılmış şiirlerini yayınladılar. Ancak aruz veznine, kullandıkları sade ve berrak dille daha ince kıvrak bir şekil verdiler. Onunla Türkçenin, devirlerinde en güzel şiirleri olarak kabul edilen eserleri meydana getirdiler. Mehmed Emin'in kuru ve tatsız şiirleri yanına, ince hisli, kıvrak, anlatılmak isteyen duyguya bağlı ses zenginlikleriyle dolu şiirler yazdılar. Bu şâirler hece vezni ile kaleme aldıkları şiirlerde ferdi duyguları yanında, tarihî zenginlikleri, korsan hikâyelerini, yurt güzelliklerini, Anadolu gerçeklerini, tarihî kahramanlıkları ve istiklâl mücadelesinin heyecanını dile getirdiler. Milli, tarihî temleri işlediler, ayrıca bir memleket edebiyatı meydana getirmeye yöneldiler.

Daha çok hecenin klasik kalıbı olan onbirli heceyi kullandılar. Ondörtlü kalıpla da şiirler yazdılar. Hecenin duraklarında bazı değişiklikler yaptılar. Hece vezninin klasik nazım şekli olan dörtlüğe bağlı kalmadılar. Yeni şekiller aradılar. Düz kafi-

yeli veya beşli, altılı, yedili bendlerden meydana gelen şiirler ortaya koydular. Değişik hece kalıpları kullanarak serbest müstetaz şeklini denediler. Yeni biçimler arayarak bir olayı bir hikâyeyi anlatmak için uzun şiirler yazdılar. Nazmı, nesre yaklaştırdılar.

Beş Hececiler, hece veznini tiyatro eserlerinde de kullandılar. Yusuf Ziya *Binnaz*'ı (1919), Faruk Nafiz *Cenayir*'i (1925), Halit Fahri *Sönen Kandiller*'i (1929) vb. birçok eseri hece vezniyle kaleme aldılar.

Hecenin beş şâiri hece ile yazdıkları şiirleri şu kitaplarda topladılar: *Akından Akına* (Yusuf Ziya, 1916), *Dinle Neyden* (Faruk Nafiz, 1919), *Bulutlara Yakın* (Halit Fahri, 1920), *Gönülden Sesler* (Orhan Seyfi, 1922), *Miras* (Enis Behiç, 1927).

BEYATLI, YAHYÂ KEMÂL

(2.XII.1884-1.XI.1958)

Şair. Üsküp'te doğdu. Asıl adı Mehmed Ağâh'tır. İlk öğrenimini Üsküp'te yaptı. Orta öğrenimine Selânik'te başlayıp 1902'de geldiği İstanbul'da Vefâ Lisesi'nde tamamladı. 1903'te Fransa'ya gitti. Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. 1912'de İstanbul'a gelerek üniversitede çeşitli dersler verdi (1915-1923). Urfa milletvekili oldu (1923). Varşova ve Madrid elçiliklerine tayin edildi. Sonra Tekirdağ (1935-1942) ve İstanbul (1943-1946) milletvekilliklerinde bulundu. Büyükelçi olarak Pakistan'a gitti (1948). İstanbul'da öldü. Türk edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Fransa'da Bodlaire ve Verlaine gibi şâirleri okuyarak Batı şiirini tanıdı. Albert Sorel'in tarih derslerinin etkisi ile de millî tarihe yöneldi. Divan şiirini Batı şiirinin bütünlük anlayışı içinde ele alarak yeni şiirler yazdı. Şiirlerinde duygu, düşünce ve hayâl ustaca kaynaşır. Düz yazıda da usta bir yazar olduğu görülür.

Eserleri: *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rubâiler - Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyish* (1963), *Aziz İstanbul* (Nesir, 1964), *Eğil Dağlar* (Millî Mücadele yazıları, 1966), *Siyâsî Hikâyeler* (1968), *siyasî ve Edebî Portreler* (1968), *Edebiyata Dâir* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım* (1973), *Târih Mühâbeleri* (1975), *Bitmemiş Şiirler* (1976), *Mektuplar-Makaleler* (1977).

BEYDEBA (M.Ö. 1. yy.)

Ahlâkî öğütler veren ünlü *Kelile ve Dimne*'nin yazarı. Hindistan'da yaşadı. Beydeba'nın Sanskritçe'deki adı olan Bidpay "bilginlerin başı" anlamına gelir. Bakû'de doğduğu, Türk aslından geldiği ve Hindistan'a sonradan gittiği söylenir. Zalim Kral Debşelim'i doğru yola getirmek için yazdığı eseri yüzünden hapse atıldı. Sonra affedilerek devletin üst yönetiminde görev verildi.

Beydeba'nın eserinin kahramanlarının çoğu hayvanlardan oluşur. Aslı Sanskritçe olan eser adını ilk bölümdeki *Kelile ve Dimne* adlarındaki iki çakalın isimlerinden alır. Eser VI. yüzyılda Pehlevi (İran) diline, oradan da *Kelile ve Dimne*'nin kitabı adıyla Abdullah İbn el-Mukaffa tarafından Arapça'ya çevrildi. *Kelile ve Dimne*, Batı dillerine de çevrilmiş, bir çok şair ve yazarın ilham kaynağı olmuştur. Türkçe'de de çeşitli çevirileri vardır.

BEYAN

Sözü açık bir şekilde söylemeyi ifade eder. Belâgat ilminin ikincisidir. Kelime, lügatte "kendisiyle delâletin tam olduğu şey" anlamındadır. "Açık oldu" demek olan Arapça bâne kökünden gelir.

Beyan, sözü, anlatılmak istenen anlamı tam olarak karşılayabilecek açık ve güzel kullanma yollarını öğretir. Bununla ilgili bütün kaideleri içine alır. Hakikat, mecaz, kinaye, teşbih istiare gibi ebedî sanatları inceler.

BEYİT

Aynı vezindeki iki mısradan meydana gelen ve bir mana bütünlüğü taşıyan divan edebiyatı nazım şekli ve birimi. Sözlük anlamı "ev"dir. Gazel, kaside ve mesnevî gibi nazım şekilleri bu nazım birimi ile yazılır. Bütün mısraları üç parçaya ayrılır:

Sadr-haşv-aruz

İbtida-haşv-acz.

Birinci mısranın ilk parçasına (cüz'üne) *sadr* son parçasına *aruz*, ikinci mısranın ilk parçasına *ibtidâ*, son parçasına da *acz*, *darb* veya *kafiye* denir. Her iki mısranın ortasında kalan parçalara da *haşv* adı verilir. Mısraları birbiri ile kafiyeyle olan beyitlere *beyt-i musarra* denir.

Örnek:

Vurulup tertemiz alnından uzanmış

yattıyor



Yahya Kemal Beyatlı

*Bir hilâl uğruna ya Râb ne güneşler
batıyor
Mehmet Âkif*
Mısraları kafiyeli olmayan beyitler de
ferd yahut müfred diye bilinir.
Örnek:

*Avâzeyi bu âleme Dâvûd gisi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş
sadâ imiş
Bâkî*

İki mısrası birbiriyle kafiyeli beyitler genellikle **metâfi**, müfredler ise **ebyât-ı müfredât** (müfred beyitler) başlığı altında ayrı bir bölümde toplanır. Gazel veya kasidelerin ilk beytine **matla**, son beytine de **makta** denir. **Matla** beyti gazel ve kaside de mutlaka **musarra** olur, yani iki mısra birbiriyle kafiyelidir.

Gazelin **matla** beytinden sonra gelen beytine **hüsn-i matla**, son beytinden önce gelen beytine de **hüsn-i makta** denir. Bir gazelin en güzel beytine **beytül-gazel**, kasidenin en güzel beytine ise **beytül-kaside** adı verilir. Bir manzumenin en güzel beytine **şâh beyt** veya **şeyhbeht**, şairin kasidelerinde adını yahut mahlasını zikrettiği beyte **taç beyt**, gazellerde mahlas beyti veya **mahlashâne** denir. Kasidenin nesib bölümünü **medhiye** bölümüne bağlayan beyte **giriz** veya **girizgâh**, terkib-i bend veya terci-i bendlerde, bendlerin arasındaki beyit-

lere **vasıta beyti**, anlamı başka bir beyit ile tamamlanan beyite de **merhun** denir.

Halk şairlerinin gazel şeklindeki yazdıkları şiirlerinin **matla** beytine **beyit**, diğerlerine **Müfred**, **makta** beytine **imza beyti** - halk arasında **karalama** veya **karalama beyti** yahut **mühür beyti** - denir. Anlamlı, güzel beyitler de **berceste** adını alır. (Bk. BERCESTE).

BEYT-İ MUSARRA, bk. BEYİT
BEYTÜ'L-GAZEL, bk. BEYİT
BEYTÜ'LKASİDE bk. BEYİT

BEZM

Sohbet, muhabbet, içki meclisi demektir. Bu kelime edebî eserlerde ve özellikle divan şiirinde tek başına kullanıldığı gibi, çeşitli tamlamalar hâlinde de geçer. **Bezm-i nûşânûş** (durmadan içki içilen meclis); **bezl-i vuslat** (kavuşma, birleşme meclisi); **bezm-i muhabbet** (aşk meclisi), **bezm-i mey** (içki içilen meclis) vb.

Tasavvuf ehlinin yazdığı eserlerde **bezm** kelimesi çoğu zaman **bezm-i elest** şeklinde geçen. Bu tamlama ezelde (başlangıcı olmayan zamanda) yapılan toplantı, ruhlar meclisi demektir. "**Kalu belâ**", "**bezm-i ezel**" ve "**beli ahdî**" diye de bilinir. Bu meclis, Allah ruhlarına "**Elestü bi-Rabbiküm**" yani "**Ben sizin Rabbiniz değil miyim?**" sorusunu sorduğu ve "**beli**" (evet) cevabını aldığı meclistir.

Örnek:
*Bezm-i ezelde âşıkla bir mey sunuldu kim
Nüh tâk-i âsumân ana lâyük ola habâb
Vasfî*

BİBLİYOGRAFYA

Kitap bilgisi, bibliyografi. Kelime, Yunanca **bibliyographia**'dan gelir. Kitap bilgisi anlamına yabancı dillerde ve Türkçede literatür denir. Osmanlıcada bibliyografya karşılığı olarak **esâmi kütüb**, **ilm-i kütüb**, **ilm-i ahval-i kütüb**, **ilm-i tarifu'l kütüb**, **kitabiyat** terimleri kullanılmıştır. **Kaynakça** da bibliyografyayı karşılayan bir kelimedir.

Bibliyografya, Tanzimat'tan sonra Batı'dan dilimize giren bir kelimedir. İlk defa 1891'de kullanıldığı görülür.

Bibliyografyaların ilmi çalışmalarla büyük katkısı vardır. Aynı konuda daha önce yapılmış araştırmalar ve incelemeler, varılan sonuçlar yeni çalışmalar sırasında değerlendirilir.

Bibliyografya düşüncesi Avrupa'da matbaanın keşfedildiği 1450'den sonra başlamış ve gelişmiştir. Kitapların teknik yolla çoğaltmasını sağlayan bu buluşun kısa zamanda Avrupa'ya ve dünyaya yayılmasıyla yayınlanan kitap sayısı da hızla artmıştır. Bu durumda, ilim adamlarının, kütüphanecilerin, kitapseverlerin vb. yayınlardan haberdar olmaları için yayımcılar kitaplarını tanıtmaya ihtiyacı hissetmişlerdir. Böylece "*bibliyografik denetim*" doğmuştur.

Avrupa'da bibliyografya kelimesinin önce XVII. yüzyılda kullanıldığı ve çağdaş anlamdaki ilk bibliyografya çalışmalarının da bu yüzyılda yapılmaya başlandığı bilinmektedir. "*Bibliyografik denetim*" ancak XIX. yüzyılda milletlerarası önem kazanmıştır.

Dünyada ilk bibliyografik çalışma Johann Trithem'in *Liber de scriptoribus ecclesiasticis* (Bale, 1964); İslâm dünyasında ise, *İbnü'l-Nedim'in Fihristü'l-Kütüb* (yazılışı: 987)'dür.

Osmanlılar devrinde ilk kitabiyet çalışması Kâtip Çelebi (1608-1657) tarafından hazırlanan *Keşfü'z-Zünûn*'dur. Kâtip Çelebi bu eserinde 9405 yazarın 14.501 eserini kaydeder ve bunlar hakkında önemli bilgiler verir. *Keşfü'z-Zünûn* yalnız Türk bibliyografya tarihinin değil, dünya bibliyografya tarihinin de en önemli kaynaklarından biri kabul edilir.

Bağdatlı İsmail Paşa'nın *Keşf'z Zünûn'a Zeyli* bu değerli çalışmayı XX. yüzyılın başına kadar getirir.

II. Abdülhamid döneminde hazırlanıp yayınlanmış olan 41 basılı kütüphanede katologu ve Mizacı Murad Bey'in ine Sultan Abdülhamid döneminde basılmış kitapları içine alan *Devr-i Hamidi Asarı* (1891) önemli bibliyografya çalışmalarındandır.

Cumhuriyet dönemine kadar başka bir bibliyografya çalışması görülmez. Cumhuriyet döneminde ise, bu konuda en önemli çalışma yeni Türk harflerinin kabul edildiği 1928'den sonra başlar. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Bibliyografya Servisi tarafından hazırlanmış ve Cumhuriyet'in Onuncu Yıl münasebetiyle yayınlanmış iki ciltlik resmi ve özel yayınları gösteren *Bibliyografya* (2 cilt, İst. 1933)'dan sonra Milli Eğitim Bakanlığı üç cilt halinde *Türkiye*

Bibliyografyası'nı çıkarmıştır.

Basma yazı ve resimleri derleme kanununun 1934'te yürürlüğe girmesinden sonra "*Türkiye Bibliyografyası*"nın yayınına girilmiştir.

Bibliyografyalar genel ve özel olmak üzere ikiye ayrılır: Genel bibliyografyalar, yayınları herhangi bir konu sınırlaması yapmadan belirtirler. Özel bibliyografyalar ise, konu bakımından bir sınırlamaya giderler.

Yayınlara belli ölçülere göre seçilmiş bir bölümünü göstermek gayesiyle hazırlanmış bibliyografyalar veya bir kişinin eserlerini veren şahıs bibliyografyaları da vardır.

Bibliyografyaların düzenlenmesinde katologlama kurallarına uyulur. Böylece aynı özelliklerin aynı biçimde, belli bir sırada ve belli bir yazılış düzeni içinde verilmesi sağlanır.

Bibliyografya düzenlenmesinde bazı hususlara dikkat edilir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

Bibliyografya, araştırma ve yazının sonunda topluca verilir. Metnin geçtiği yerde verilen bibliyografyayı **kaynak dipnotları** olarak değerlendirmek daha uygundur.

Bibliyografya, yazar soyadına göre alfabetik düzenlenir. Aynı yazarın birden çok eserinde tarih sırası gözetilir. Araştırmacının gelişmesini sağlıklı vermek için soyadı sırası değil, tarih sırası önemlidir. Kitabın veya araştırmanın basıldığı tarih yazılır; " " ile ayrılıp yazarın soyadı, adı, kitabın adı, basıldığı yer sıralanır.

Makale ve kitabın bibliyografyada verilmesini örnekleriyle görelim;

1. Makale: Yazarın SOYADI, Adı, "Makalenin tam başlığı" (tırnak içine alınır) içinde yer aldığı dergi, kitap, ansiklopedi vb'nin tam (altı çizilir),

Cilt ve Sayı numaraları, basım yeri ve yılı, başlangıç ve bitiş sayfa numaraları.

2. Kitap: Yazarın SOYADI, Adı, Kitabın tam başlığı (altı çizilir) (varsın) Cilt veya Sayı numaraları, Basım yeri ve yılı.

Örnekler:

1. Makale:

KARAMANLIOĞLU, Ali Fehmi, "Seyfi Sarayı'nın Gülistan tercümesinin dil hususiyetleri" "*Türkiyat Mecmuası*, C.XV (1968), İstanbul 1969, s. 75-126.

2. Kitap:

LEVEND, Ağâh Sırrı, *Ümmet Çağrı Türk Edebiyatı* Ankara 1962.

Biz yukarıda en çok kullanılan şekli verdik. Değişik bibliyografya şekilleri de vardır.

Soyadı Kanunu'ndan önce yayınlanmış eserlerle yazmalar da yazarın adı nasıl geçiyorsa öyle yapılır. Yazarın sonradan aldığı soyadı köşeli parantez içinde belirtilir.

Örnek:

Nefeszâde İbrahim, *Gülzar-ı Savâb* (haz. Kilitli Muallim Rifat), İstanbul 1939.

Yazmalarda, yazmanın bulunduğu kütüphane ve numarası belirtilir.

Örnek:

Sehi Bey, *Heşt Bihîşt* (yzm. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Ty. Nu. 733)

BİÇİM, bk. ŞEKİL BİLADİYE

Beldeleri konu edinen eserlerdir. *Bilâd* ve *büledan* kelimeleri beldenin çokluğu. Biladiyeler esma-yi *büledan*, *kasîde-i büledan* gibi adlarla da anılırlar. Bu türde coğrafya kitaplarından başka manzum edebî eserler de görülür. Türk edebiyatında Ferdi, Derviş Ömer Efendi gibi şairler biladiyeler yazmışlardır.

Örnek:

BİLADIYE-I DERVİŞ ÖMER EFENDİ

Söyle ey kîlk-i sühendân-ı kitâb-ı

ma'nâ

Nâm-ı büledânda bize bir kîssa-i İcmâla

Mısır-ı hüsnünde şehâ bende-i

Ken'ân'ım ben

Al Keşe hatırıma Gözle vü gâh eyle atâ

Bir Bucak'da oturur gamze-i Tatâr,

ammâ

Bir Kırım verdi bu uşşâka cihân kaldı

tana

Çekiyor mûy-i Keşân semtine bâc

almağa cün

Gam-ı zülfün Kara-dağ aldı derûn hâlâ

Bir Çatalca fere kadir değil iki ayağın
İpsala hâkûl-i dilberde berz oyna dilâ

Var İstanbul'a gönül tıflını eyle teslim
Olma Boğaz-kesen ey merd-i

sehâvet-peymâ

*Çengele ursa kayularda beni bir kîme
Üsküdar'a geçemem Kadı-koyu var*

*Güyyâ Südlüce'dir ferdi bî-karî lübbi
Bir dem ol ferah-bahş edindik me'vâ*

*Hıfz-ı Mevlâ'da ola cümle bilâd-i İslâm
Basra-i beddele bakarsa çıka ayn-ı a'dâ
Dervîş Ömer Efendi
(Yay. Cemal Kurnaz)*

BİLDEDÂNE, bk. İRTİCAL

BİLBAŞAR, KEMAL

(1910-21.1.1983)

Hikâye ve roman yazarı. Çanakkale'de doğdu. Gâzi Eğitim Enstitüsü Tarih Bölümü'nü bitirdi (1935). 1937'den emekli olduğu 1961 yılına kadar İzmir Karataş Ortaokulu'nda tarih öğretmenliği yaptı.

Kemal Bilbaşar hikâye ve romanlarının konularını Anadolu halkının inanç, gelenek, töre ve âdetlerinden alır.

Hikâyeleri: *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939), *Cevizli Buhçe* (1941), *Pazarlık* (1944), *Pembe Kurt* (1953), *Üç Buutlu Hikâyeler* (1956), *İrgatların Öfkesi* (1971).

Romanları: *Denizin Çağırışı* (1943), *Ay Tutulduğu Gece* (1961), *Cemo* (1966) *Memo* (2. cilt, 1968-1969), *Yeşil Gölge* (1970), *Başka Olur Ağaların Dügünü* (1972).

BİLGİNER, RECEP (1922-)

Tiyatro eseri yazarı. Adana'da doğdu. Ortaöğrenimini Konya Lisesi'nde (1940), yüksek öğrenimini de İstanbul Gazetecilik Enstitüsü'nde yaptı. 1944 yılında, Vatan gazetesinde gazeteciliğe başladı.

Eserleri: *Gazeteciden Dost* (1962), *İşyancılar* (1964), *Ben Devletim* (1965), *Utanç Dünyası* (1968), *Sarı Nâciye* (1971), *Yunus Emre, Parkta Bir Sonbahar Günüydü* (1976).

BİLMECE

Her hangi bir şeyin, ad vermeden, üstü kapalı vasıflarını anlatarak o şeyin ne olduğunu bilmeyi karşısındakinden isteyen sözlü oyun. Halk edebiyatı türüdür. Genellikle manzum düzenlenir.

Bilmeceler için yer yer *tanıtmaca*, *atıfmesel*, *atıf hekât*, *bilmeli matul*, *macal*,

metel, matal gibi tabirler de kullanılır. Bazı bilmececeler "matel metal matatar... vb." şeklinde de başlar.

Bilmececeler, hoşça vakit geçirmek için çocuklar veya büyükler arasında tertiplenen bir oyun gibi görünse de, bunların insanı düşünmeye sevkeden, kelime hazinesini arttıran ve eşyanın özellikleri üzerinde düşünmeye alıştıran ortak halk edebiyatı mahsulleri oldukları gözden uzak tutulmamalıdır.

Halk edebiyatımızın zengin bir bilmece hazinesi vardır. Bilmececeler, bölgeden bölgeye, çağdan çağa bazı değişikliklere uğrayarak yayılıp dağılırlar.

Bilmececeler, özellikle Anadolu halkı arasında uzun kış gecelerinde bir eğlenme vasıtasıdır. İki kişi veya iki topluluk karışıklık bilmece sorar. Seyirci durumunda olanlar da taraflara ayrılarak yarışmacıların desteklerler. Bilmeceyi çözmekte güçlük çeken taraf "Yenir mi yenmez mi?", "Canlı mı cansız mı?", "Burada var mı?" gibi sorular sorarak karşındakinden ipucu ister.

Bilmececeler nazım ve nesir olsun, çok az kelime ile ifade edilmelidir. Nesir bilmeceye bir örnek: *Ev gömleği* (Cevap: *Badan*). Kelime sayısı arttıkça nesir bilmeceelerde, seci, manzum bilmeceelerde kafiye görülür. Böylece bilmececeler kolay ezberlenir.

Manzum bilmececeler çoğu zaman yedili ve sekizli hece düzenine göre tertiplenirler. Kafiyeleşimleri de iki duraklılarda aa, üçlülerde aaa veya aab, dörtlüler mani benzeri aaba. Daha çok mısralar ise, mesnevî tarzında kafiyeleşir: aa bb cc...

Bilmececeler söyleyiş şekillerine göre de gruplandırılabilirler:

1- Başlangıçları kalıplaşmış sözler hâlinde olanlar: *matel metel mutatar; bilmece bildirmece; tabca tabtırmaca; kaymaca kaydırmaca vb.*

2- *Benim bir kızım var; benim bir kızım var vb.* (Oğul ve kız bulunması istenen beyin karşılığıdır).

3- *Bir acâyip nesne gördüm.*

4- *Ol nedir kim?*

5- *Karşıdan baktım; dam üstünde dağıdan gelir, yer altında, altı... üstü... vb.* İki mısralı bilmececeler kafiyeleşir aa. Üstü tül

Altı gül

(Lamba)

Üç mısralı bilmececeler kafiyeleşir aaa (çok az aax).

*Yedi delikli tokmak
Gözleri çakmak çakmak
Bunu bilmeyen Ahmak*

(Kafa)

Dörtlükten oluşan bilmececeler kafiyeleşir aaaa düzenindedir ki, bu mani düzenidir. aabb ve aaaa kafiyeleşir biçimi de görülür.

*Sarı sarı yazılmış,
Sıra sıra dizilmiş.
Tarlalardan atlamaş,
Tufek gibi patlamaş*

(Mısır)

Mısra sayısı dörtten fazla olan bilmececeler mesnevî düzeninde kafiyeleşir. aa, bb, cc, çç, dd...

*Örnekler.
Sakalı var, sözü geçmez,
Pek uzağı gözü seçmez;
Kara nohut eker gider,
Taştan taşer seker gider;
Akça suyun içerler,
Şeytan deyip geçerler*

(Keçi)

Sayılmaz koyunum içinde bir koçum var.

(Ay)

Şaşıktan süngü sarkar

(Buz)

*Gökte gördüm bir köprü
Rengi var yedi türlü*

(Ebemkuşağı)

*Benim bir kardeşim var,
Evden çıkınca peşimden ayrılmaz,
Kaçarsam kovalar,
Kovarsam kaçır.*

(Gölge)

*Şekere benzer tadı yok
Gökte uçar kanadı yok*

(Kar)

BİRAND, HİKMET (1906-1972)

Yazar. Karaman'da doğdu. İstanbul Yüksek Ziraat Mektebi'ni bitirdikten sonra (1927), Almanya'da Bonn Üniversitesi'nde doktora yaptı (1933), Türkiye'ye dönünce Yüksek Ziraat Enstitüsü öğretim üeliğine tayin edildi. Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Enstitüsü'nde doçent ve

profesör oldu.

Yurt içinde yaptığı gezi intibâlarını deneme türünde yazdı.

Eserleri: *Anadolu Manzuraları* (1957), *Kurak Çorak* (1962), *Alıç Ağacı ile Sohbetler* (1963).

BİRSEL, SALAH (1919-)

Şair, yazar. Bandırma'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Fransızca öğretmenliği, iş müfettişliği, kütüphane ve basımevi müdürlüğü yaptı. 13 yıl Türk Dil Kurumu Yayın Kurulu Başkanlığı görevini yürüttü.

Şiirleri: Bütün şiirlerini 1981'de *Köçekçeler* adlı kitapta topladı. Diğer eserleri: *Dört Köşeli Üçgen* (1961, roman), *Fransız Resminde izlenimcilik* (1967, inceleme), *Goethe* (1972, inceleme), *Şiirin İlkeleri* (1952, şiirin prensiplerini araştıran denemeler), *Günlük* (1955, deneme-hâtıra), *Sen Beni Sev* (1957, deneme), *Kendimle Konuşmalar* (1969, deneme), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976, edebiyat hâtıraları), *Kahveler Kitabı* (1976, hatıralar, olaylar), *Şiir ve Cinâyet* (1975, denemeler), *Kuşları Örtünmek* (1976, günlük), *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* (1979, denemeler), *Boğaziçi Şingir Mingir* (1979, olaylar, hâtıralar).

BİYOGRAFYA

Bir kimsenin hayatını anlatan kitaplarıdır. Eskiden terceme-i hâl (hâl tercümesi) ve çokluğu terâcim-i ahval denirdi. Zamanımızda daha çok Fransızca *biographie*'den Türkçemize giren *biyografya* veya biyografi kullanılır.

Biyografyalarda kişinin doğum tarihi, yeri, ailesi, öğrenimi, çalışma hayatı anlatılır.

Bir kişinin hayatının bir başkası tarafından yazılması biyografya edebiyatının temel özelliğidir.

Genellikle ünlü kişilerin ve sanatçıların hayatını konu alan biyografileri şu şekilde açıklayabiliriz.

1) Antoloji ve ansiklopedi gibi eserlerde yer alan ve söz konusu kişiyi tanıtmayı gaye edinen bilgilerde doğum, ölüm yılları, öğrenim ve meslekî durum gibi kalıplaşmış bir yol takip edilir. Önemli bir göreve getirilen veya ölen birinin hayatını özetleyen yazılarda, bir sanatçının kitabının arka kapağında yer alan kısa hâl tercümele-ri de bu guruba girer. Daha genişçe olan-



Salah Birsell

larına klasik biyografya denir.

2) Söz konusu kimsenin şahsiyetini meydana getiren üstün niteliklerinin anlatıldığı biyografyalara *portre* denir. Bu tür biyografyalarda söz konusu kişi geniş şekilde ele alınır. Duyguları, zaafı, başarıları, alışkanlıkları, çalışması, kısaca onu başkalarından ayıran özellikleri belirtilir.

3) Bir kimseyi çevresi, gördüğü işler, özel hayatı ve eserleriyle kendi çağı içinde ayrıntılı olarak ele alan biyografiler, anlatım biçimine göre *monografi* veya *biyografik roman* adını alırlar. Ortak özellikleri bir araştırmanın ürünü olmalarıdır. Bunun için gerekli belge ve bilgileri toplamak, o kişinin varsa eserlerini incelemek, kişiliğini çeşitli yönlerden ele alarak ilmi bir anlayışla değerlendirmek gerekir.

4) Birinin ölümünden hemen sonra, onun hatıralarını dile getirmek maksadıyla yazılan eserler de biyografya türüne girer. Buna *nekroloji* denir. Bu tür eserlerde anlatılan kişi yakından tanınan biri olduğu için ayrıntılı biçimde tanıtılmıştır.; ne var ki, yazarın tarafsızlığına güvenilmez. Çünkü anlatıldığı kişiye hissi bir tavırla yaklaşır. Bunların dışında hatırat, günlük gibi eserler, ünlü bir kişinin veya yazarın mektuplarını kaplayan kitaplar da tam anlamıyla biyografi sayılmazlar bile, biyografik özellikler taşırlar ve bir biyografi çıkarmaya yardımcı olurlar. Bir de yazarının bizzat kendi hayatını anlattığı eserler vardır. Bunlara *oto-biyografi* denir. Biyografiler tertip edilmiş şekilleri ile çeşitli gu-ruplarda toplanabilir. Bir kişinin hayatına ait olabilir, birçok kişiyi bir araya toplayabilir, belli bir meslekten olanları konu edebilir veya yalnız bir bölgede yetişen-

leri ele alabilir,

Biyografi türünün ilk büyük yazarı olarak eski Yunan edebiyatında Plutarkhos kabul edilir.

İslâm tarihinde ilk bibliyografya Hz. Muhammed'in hayatını anlatan eserlerdir. *Siyer* (bk.) adı verilen bu tür eserin ilki Muhammed bin İshak (ölm. 768)'a aittir. İbn-i İshak'ın eseri zamanımıza ulaşmamıştır. Ondan naklen anlatan İbn-i Hişam (ölm. 828)'ın siyeri elimizdedir.

İslâmın yayılması ile birlikte bibliyografya edebiyatı da gelişmiştir. Hadis naklinde dayanan kaynak güvenirliliği açısından kişinin hayatına da yer verilmiştir. Hadis nakledenlerin hayatını anlatan eserler *ilmü'l-ricâl* diye bilinir. Sonradan her ilim dalı için ayrı biyografya edebiyatı meydana gelmiştir. Türk edebiyatında ilk biyografya edebiyatı tercüme yoluyla ortaya çıkmıştır.

Mâlik Bahşî'nin Feridüddin Attar'dan çevirdiği *Tezkiretül-'Evlîya* tercümesi ilk bibliyografyalardan biri kabul edilir.

Osmanlı sahasında bibliyografya asıl XVI-XVIII. yüzyıllarda yayılmıştır. *Tezkire, menakıb, vefâyât, devhâ, sefîne, tuhfe, hadîka, fihrist, silsilenâme, şairnâme, gazavatnâme, sicil* gibi başlıklarla kaleme alınan biyografiler bir kişiyi değil, birçok kişiyi anlatır. Ancak meslek sınıflandırılmasına gidilmiştir.

Tarikat büyüklerinin hayatını konu edinen menakıbnameler birer biyografi sayılabilirlerse de, ele aldıkları kişileri efsaneleştirikleri için ilmi vesika olarak kullanılmaz, sadece delil gösterilebilirler.

Tanzimat'tan sonra biyografya edebiyatı Batı'nın tesirinde gelişmiş, bunun yanında geleneğe bağlı hâl tercümeciliği de devam etmiştir.

Cumhuriyet'te, daha çok edebî ve siyasi şahıslar hakkında monografik eserler yazılmış, hâl tercümeciliği geleneğinin çok az örnekleri verilmiştir. Şahıslar hakkında biyografik bilgiler veren ansiklopedi çalışmalarının büyük ağırlık kazandığı görülmür.

Biyografi dâhında eser veren başlıca yazarlarımız şunlardır:

Bursalı Tahir, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Mithat Cemal Kuntay, İbrahim Alâettin Gövsa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Sadettin Nüzhet Ergun, Şevket Süreyya Aydemir, Behçet Necatigil.

BJORNSEN, BJÖRNSTJERNE (1832-1910)

Norveçli şair ve oyun yazarı. Christiana (Oslo) Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Genç yaşta gazeteciliğe başladı. ABD'de, Paris'te, İtalya ve Avusturya'da yaşadı. 1903'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Politik hareketlere de katılan Björnson, İskandinav ülkelerinin sözcüsü olarak tanındı. Vikinglerin kahramanlıklarından ilham alarak oyunlar ve şiirler yazdı. Sahne çalışmalarına yenilikler getirdi. "*Evet, bu ülkeyi seviyoruz*" adlı lirik şiiri Norveç millî marşı oldu.

İflas adlı dramı Vâlâ Nureddin tarafından Türkçeye çevrildi (1943).

BOCCACCIO, GIOVANNI (1313-1375)

İtalyan şair ve hikâyeci. Çocukluğu Floransa'da geçti. Çeşitli elçiliklerde ve Floransa Belediye Meclisi'nde yüksek bir görevde bulundu.

Boccaccio'nun 12 ciltlik *Teseida* adlı manzum romanı ilk İtalyan romantik romanı olarak bilinir. En ünlü eseri *Decameron*'u 1348'de Floransa'da baş gösteren Veba'dan kadın ve erkeklerin birbirlerine anlattıkları hikâyelerden yola çıkarak yazmıştır. Avrupa edebiyatını geniş ölçüde etkileyen Boccaccio'nun hikâyelerinde açık-saçıklık ön plandadır. Boccaccio, Dante ve Petrarca ile birlikte İtalyan edebiyatının üç büyüklerinden biri sayılır. *Decameron*'u Türkçe ve çevrilmiştir.

BOLAYIR, ALİ EKREM (1867-27. VIII. 1937).

Şair. İstanbul'da doğdu. Namık Kemal'in oğludur. Sultan II. Abdülhamid devrinde Mabeyn kâtibi oldu. Beyrut (1908) ve Cezâyir Valiliği'nde bulundu (1908, 1912). Dârülfünûn'da, Maltepe Askeri Lisesi ile Galatasaray'da edebiyat dersleri verdi.

İstanbul'da öldü. Servet-ü Fünun devri şâirlerindendir.

Şiirleri: *Kaside-i Askeriyye* (Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi'ne nazîre, 1908), *Kırmızı Fesler* (Hiciv, 1908), *Ruh-i Kemâl* (1909), *Zılâl-i İlham* (1909), *Çocuk Şiirleri* (1917), *Ordunun Defteri* (Nazım- nesir karışık millî şiirler, 1918), *Vicdan Alevleri* (1925).

BOZLAK

Halk edebiyatında bir ezgi türüdür. Konusunu aşiret kavgalarından, kan davalarından, aşk maceralarından almıştır. Çokluk Güney ve Orta Anadolu bölgelerinde söylenir. *Afşar Bozlağı*, *Urum Bozlağı* gibi çeşitleri vardır.

BOZTEPE, HALİL NİHAT

(1882-17.11.1949)

Şair. Trabzon'da doğdu. Trabzon Askeri Rüştiyesi ve İdâdisi'ni bitirdi. Trabzon Düyûn-u Umûmiye İdaresi'nde çalıştı. Aynı kurumun İstanbul komiseri (1903) ve müdürü oldu (1922). Gümüşhane (1927-1931) ve Trabzon (1931-1946) milletvekili olarak Meclis'te bulundu. Ankara'da öldü.

Hem aruz, hem de hece ile şiirler yazan Halil Nihat Boztepe Mizah şiirleriyle tanındı.

Şiir kitapları: *Sihâm-ı İlham* (1921), *Âyine-i Devrân* (1924), *Mâhitâb* (1924), *Ağaç Kasidesi* (1947), Diğer eserleri: *Nedim Divanı* (En İyi Nedim Divanı Neşridir, 1922), *Alphonse Daunet'nin hikâyelerinden tercümeler*.

BÖLL, HEINRICH (1917-1985)

Alman yazar. Köln'de doğdu. II. Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde bulundu. Savaşın sonra üniversiteye devam ettiyse de bitiremedi. 1947'den sonra yayınlamaya başladığı hikâye ve romanları kendisine büyük şöhret sağladı. Eserlerinde savaşa ve otoriter baskılara karşı çıktı. Böll, 1972'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Türkçe'ye çevrilen eserleri: *Ademoğlu, Neredeydin?*, *Savaş Bitince*, *Ve O Hiçbir Şey Demedi*, *İlk Yılların Ekmeği*, *Cüce ile Bebek*, *Trenin Tam Saatiydi*, *Palyaçı*, *Bobasız Evler*, *Dokuz Buçukta Bilar-do*, *Fotoğrafta Kadın da Var*, *İftira*.

BÖLÜKBAŞI, RIZA TEVFİK

(1869-31.12.1949)

Şair. Edirne'ye bağlı Cezrimustafapaşa'da doğdu. Tıbbiye'yi bitirdi. Maarif Nazırlığı (1918) ve Şûrâyı Devlet Reisliği (1919) yaptı. Sevr Antlaşması'nı imzalayan heyetin içinde yer aldı. Bu yüzden Yüzellikler listesine alındı ve yurt dışına sürüldü (1922). Sürgün hayatını Ürdün'de geçirdi. 1943'de çıkan af kanunundan istifade ile yurda döndü. İstanbul'da öldü.



Bertolt Brecht

Darulfünun'da felsefe okuttuğu için feylesof diye de tanınır. Rıza Tevfik şiirlerini halk şiiri tarzına yaklaştırmıştır.

Eserleri: *Lefs Textes Houroufis* (Hürûfîlik metinleri, Leiden, 1909), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyyesi* (1918), *Estetik* (1920) *Felsefe Dersleri* (1914), *Ömer Hayyam'ın Felsefesi* (1927), *Tevfik Fikret* (1945), *Serâb-ı Ömrüm* (Şiirler, Lefkoşa 1934).

BRECHT, BERTOLT

(1898-1956).

Alman oyun yazarı, şair, Augusburg'da doğdu. Yahudi asıllıdır. Tıp öğrenimini yarıda bıraktı. I. Dünya Savaşı'nda Augusburg Askeri Hastanesi'nde görev aldı. *Ölü Askerin Hikâyesi* adlı şiirini burada yazdı. 1924'te Berlin'e gitti ve Epik tiyatro anlayışını geliştirdi. Marksizmin etkisiyle *Öğretici Oyun*'u yazdı. Naziler iktidara gelince 1933'te İsviçre'ye kaçtı, sonra Danimarka'ya gitti. Finlandiya'da, SSCB'de ve ABD'de bulundu. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Berlin'e döndü ve orada öldü. Brecht 1955'te Stalin Barış Ödülü'nü aldı.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Cesaret Ana ve Çocukları*, *Galile*, *Kafkas Tebeşir Dairesi*, *Sezuan'ın İyi İnsanı*, *Şvayk Hitler'e Karşı*, *Şvayk'ın Hitler'le tarihi Karşılaşması*.

BRONTE, CHARLOTTE

İngiliz kadın şair ve romancı. Bir süre rahip kızlar okuluna gitti. İki kız kardeşi Anne (1820-1849) ve Emily Jane (1818-

1848) ile birlikte şiirlerini yayınladı (1846). Türkçe'ye de çevrilen ilk romanı *Jane Eyre* 1847'de çıktı.

BUCK, PEARL S. 1892-1973)

ABD'li romancı. Küçük yaşta misyoner Protestan papazı babası ve annesiyle Çin'e gitti. Orta ve yüksek öğrenim için Avrupa ve ABD'ye döndü. 1916'da evlenerek misyoner olan kocasıyla tekrar Çin'e döndü. Nanking Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı dersleri verdi. 1931'de yayınladığı *The Good Earth* (İyi Toprak), romanıyla büyük ün kazandı. 1932'de Pulitzer Ödülünü, 1938'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Buck romanlarının çoğunda Çin'de hayatı ve Doğu-Batı çelişmesini anlatır. Eserlerinde humanist misyoner Batının Uzak Doğu'ya bakışını görmek mümkündür.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Ana, Bir Aşkın Romanı, Canavar Tohumu, Çin Ufukları, Dost Toprak, Mağrur Kalp, Orkide, Pekin'den Mektup, Sarı Esirler*.

BUĞRA, TARIK (1918-)

Hikâye ve roman yazarı. Akşehir'de doğdu. İlk ve ortaokulu Akşehir'de, liseyi Konya'da okudu (1936). İ.Ü. Tıp, Hukuk ve Edebiyat fakültelerine devam ettiyse de tamamlamadı. Akşehir'de Nasreddin Hoca gazetesini çıkararak gazeteciliğe başladı (1947). İstanbul'da Milliyet (1952-1956). Yeni İstanbul (1960-1966). Yol (1968) ve Tercüman gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı. Hâlen Türkiye gazetesinde haftalık fıkralar yazmaktadır.

Usta bir kaleme sahip olan Tarık Buğra *Küçük Ağa* romanıyla büyük ün kazandı.

Hikâyeleri: *Oğlumuz* (1949), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (1952) *İki Uyku Arasında* (1954), *Hikâyeler* (1964), Romanları: *Yalnızların Romanı* (Çınaraltı dergisinde neşredildi, 1948), *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1964), *Küçük Ağa Ankara'da* (1968, 1975), *İbîş'in Rüyâsı* (1972), *Firavun İmanı* (1976), *Dönemeçte* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Yağmur Beklerken* (1981), Tiyatro Eserleri: *Ayakta Durmak İstiyorum* (1966).

BULUŞ, Bk. İCAT

BULUT, ŞEVKET (1936-)

Hikâyecî. Kilis'te doğdu. Adana Yapı

Enstitüsü ile Erzurum Tekniker Okulu'nu bitirdi (1959). Hikâyeleri *Hareket* ve *Hisar* dergilerinde yayımlandı. Bulut, Anadolu halkının acılarını, derterlerini, zorluklara karşı direnme güçlerini, inançlarını, gelenek ve göreneklerini anlatır.

Hikâyeleri: *Alkarısı* (1971), *Sarı Arabalar* (1974), *Dilek Çınarı* (1975).

BUYRUK

Tarikat büyüklerinin tarikatın âdab, erkân ve tutulan yolun mahiyetini veciz şekilde anlatan manzum ve mensur sözleri. Özellikle Bektaşilikte önemlidir.

Cevleti şeyhi Aziz Mahmud Hüdâî'nin bir buyruğu:

*Buyruğın tut rahmânun
Tevhîde gel tevhide*

BÜYÜKARKIN, BEKİR

(1921-)

Roman ve tiyatro eseri yazarı. İstanbul'da doğdu. Vefâ Lisesi ile Yüksek İktisat ve Ticâret Okulu'nu (1942) bitirdi. Anadolu Sigorta Şirketi (1945-1952) ile Ticâret Bankası'nda muhasebe müdürü olarak çalıştı (1952-1960).

Romanlarının konularını tarihten alır. Bazı oyunları İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandı.

Romanları: *Bir Sel Gibi* (1962), *Son Akın* (1963), *Belki Bir Gün* (1965), *Suların Gölgesinde* (1966), *Tanyeri* (1967), *Bozkırdaki Sabah* (1966), *Yoldaki Adam* (1973).

BYRON, GEORGE GORDON

(1788-1824)

İngiliz şair. Londra'da doğdu. Büyük amcası ölünce servet sahibi oldu ve Lord VI. Byron unvanını aldı. Okulunu yarıda bırakıp Türkiye'de dahil Akdeniz ülkelerini gezdi. Zamanının çoğunu Atina'da geçirdi. 1815'te evlendiyse de bir yıl sonra boşandı. Bir yerde kalmadı; bazı Avrupa ülkelerini dolaştı. Sonra yine Yunanistan'a geldi. Burada garip ilişkilere girdi. Ayrıca Yunanistan'ın bağımsızlığı için çalışan komiteye maddî ve manevî destek verdi, Yunanistan'da öldü. Cenazesi Londra'ya götürüldü. Byron'un bazı eserleri Türkçe'ye de çevrilmiştir.

CALDWELL, ERSKINE

PRESTON (1903-1987)

ABD'li romancı. Çeşitli üniversitelere

gittiyse de bitiremedi. Çok çeşitli işlere girdi. 1930'dan sonra edebiyat dünyasında adı duyulmaya başladı. 1932'de yayınladığı *Tabacco Road* (Tütün Yolu) adlı romanı ününü artırdı. Caldwell eserlerinde ABD'nin güneyindeki tütün ve pamuk tarımıyla uğraşan insanların yaşayışlarını konu edinmiştir.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Alah'a Adanan Toprak*, *Bayırdaki Ev*, *Bir Garip Adam*, *Geride Kalan Yıllar*, *Sıcak Nehir* (Hikâyeler), *Tütün Yolu*.

CAMUS, ALBERT (1913-1960)

Fransız yazar. Cezayir'de doğdu. Cezayir Üniversitesi'nin felsefe bölümünü bitirdi. Öğrencilik yıllarında tiyatro ile ilgilendi. Bu arada Platon ve St. Augustin üzerine doktora tezini verdi. Gazeteciliğe başladı. 1943'de Fransa'da Nazilere karşı direniş örgütlerine katıldı ve *Combat* adlı gizli bir yayın organını yönetti. Sosyalizme yönelen Camus II. Dünya Savaşı'ndan sonra hayal kırıklığına uğradı. Eserlerinde fert, ölüm ve hayatın anlamı gibi konular üzerinde durdu. Egzistansiyalizmin (varoluşçu akım) içinde anılan Camus, Fransa'da bir otomobil kazasında hayatını kaybetti. İntihar ettiği de söylenir.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Yabancı*, *Veba*, *Denemeler*, *Başkaldıran İnsan*, *Sisyph Efsanesi*, *Sürgün*.

CANETTİ, ELİAS (1905-)

Almanca yazan Yahudi asıllı yazar. Yükseköğrenimini Avusturya'da tamamladı. Viyana Üniversitesi'nde felsefe doktora yaptı. I. Dünya Savaşı sonrası ekonomik bunalımlarla sarsılan Avrupa'nın kültürel çöküntüsünü *Dr. Kien* tipiyle anlattı. 1960'ta yayınladığı *Kitle ve Güç* adlı eseriyle sosyoloji alanında da ün sağladı. 1981'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Türkçeye çevrilen eserleri: *Körleşme*, *Sözcüklerin Bilinci*.

CANSEVER, EDİP

(8.VIII. 1928-1986)

Şair. İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi (1946). Yüksek Ticaret Okulu'nu yarıda bırakarak Kapalıçarşı'da antikacı dükkânı işletmeye başladı. Edip Cansever, *İkinci Yeni* şiirinin önde gelenlerindendir. Şiirlerinde anlam kapa-



Albert Camus

mıklığı görülür.

Eserleri: *İkinci Üstü* (1947), *Yerçekimli Karanfil* (1957), *Nerde Antigone* (1961), *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976), *Şâirin Seyir Defteri* (1980), *Yeniden* (Bütün şiirleri, 1981).

CARNEGIE, DALE (1888-1955)

ABD'li yazar. Maryville'de doğdu. Warrenburg Öğretmen Okulu'nda, New York Sahne Sanatları Akademisi'nde, Columbia Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde okudu. Amerika ve Avrupa'da "Etkili söz söyleme ve uygulamalı psikoloji" üzerine dersler verdi, kurslar açtı. Dale Carnegie Institute'i kurdu. İnsanların nasıl başarıya ulaşacağı üzerinde durdu. Hemen bütün kitapları dilimize çevrildi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Dost Kazanmak ve İnsanlar Üzerinde Tesir Yapmak*, *Üzüntüsüz Yaşamak Sanatı*, (1948), *Üzüntüyü Birak, Yaşamaya Bak, Hayatta muvaffak Olmak İçin Dost Nasıl Kazanılır? Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı*, *Meşhur Adamların Meçhul Tarafları*.

CEBECİ, DİLÂVER (1943-)

Şair, yazar. Kelkit'in Dayısı köyünde doğdu. Ailesi 1948 yılında Kırıkkale'ye göçtü. Ortaokulu Merzifon ve Mersin Askeri ortaokullarında, Kırıkkale'de başladığı liseyi de Erzincan'da bitirdi (1966). Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni bitirdi (1970). İ.Ü. İktisat Fakültesi'nde

sosyoloji dalında doktora yaptı. Cebeci, şiir, hikâye, mizah ve tiyatro dallarında eserler verdi. Şiirlerinde aşk, vatan sevgisi ve kahramanlık temalarını işler.

Eserleri: *Hun Aşkı* (Şiirler, 1972), *Mâvi Türkü* (Hikâye ve mensûreler, 1983), *Devran-nâme* (Seyyah-ı Fakir Evliya Çelebi takma adı ile mizahî yazılar, 1983), *Şafağa Çekilenler* (Şiirler, 1984), *Büyük* (Tiyatro eseri, 1984).

CEMAL SÜREYA (1931-1990)

Şair. Erzincan'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'nde okudu. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirerek (1954) Mâliye Bakanlığı'nda müfettiş muavini, müfettişlik ve Darphane Müdürlüğü yaptı. Cemal Süreya, İkinci Yeniler grubu içinde yer alır.

Şiirleri: *Üvercinka* (1958, 1966), *Göçebe* (1965), *Beni Öp Sonra Doğur Beni* (1973), Denemeleri: *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976), *Günûbirtlik* (1982).

CEM'İYYET

Birbirine uygun veya birbirine karşı anlamlı kelimeleri bir arada bulundurmaya denir. Böyle sözlerle cem'iyetli adı verilir. Bu tarife göre cem'iyet tenasüp ve tezadı aynı anda ifade eder.

*Bir tâir-i kudsiyi uçurdun yuvasından
Bir lâne-i sevdâyı eyledin ey mest!*

Burada "tâir" ile "uçurmak" birbirine yakın anlamlı kelimelerdir.

CENAB ŞAHABEDDİN

(1870-13.11.1934)

Şair ve yazar. Manastır'da doğdu. Askerî Tıbbiye'yi bitirdikten sonra uzmanlık eğitimi için Paris'e gitti (1890). Dönüşünde Mersin, Rodos, Cidde ve İstanbul'da mesleği ile ilgili vazifeler aldı. 1914'te Darülfünun'da Batı Edebiyatı dersleri vermeye başladı.

Cenab Şahabeddin, Fransız şairlerinden etkilenmiştir. Türk edebiyatında sembolist şiir anlayışının önde gelenlerinden. Şiirde ahenge önem verdi ve yalnız aruz veznini kullandı. Şiirlerinin dışında vecizeler, gezi ve tenkit yazıları da yazmıştır.

Şiirleri: *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri* (1984). Diğer eserleri: *Hac Yolunda* (Gezi yazıları, 1909), *Âfâk-ı Irak* (Gezi Notları, 1915), *Avrupa Mektupları* (Seyahat yazıları, 1919), *Evrâk-ı Eyyam* (Ma-



Cenab Şahabeddin

kaleler, 1915), *Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryâki Sözleri* (Nesirler, vecizeler, 1918), *Yalan* (1911'de yazılıp 1913'de oynandı, basılmadı, 31 Mart Olayı'nı anlatan piyes), *Körebe* (Piyes, 1917, görtücü ile evlenme konusu işlenmiştir), *Küçük Beyler veya Derse Devam* (Hüseyin Suad Yalçın ile birlikte yazılan bu vodvil, sonradan *Züppe*ler adıyla operet hâline getirildi), *Kadı Burhaneddin* "Önsözü" (Kadı Burhaneddin'in şiirlerinden Godfeld tarafından yapılan seçmelere Cenab önsöz yazdı, eser neşre dildi), *Vilyam Şekspiyer*.

CERVANTES, SAAVEDRA

(1547-1616)

İspanyol romancı. Ünlü *Don Kişot* romanının yazarı. Roma'ya gidip bir kardinalin yanında mabeyinci olarak çalıştı (1570). İspanya ile Venedik'in Türklerle karşı açtığı deniz savaşlarına katıldı. İspanya'ya dönerken, içinde bulunduğu gemi Türk korsanlarının eline geçti (1575). Yakalanarak Cezayir'e götürüldü. Orada beş yıl esir kaldı. Memlekete dönüşüne düzenli bir iş tutamadı. Yazarlığa başladı. Bunda da geçimini sağlayamayınca vergi memurluğu yaptı. Hesap defterleri açık verince hapse girdi. *Don Kişot*'u hapiste planladı. Eser 1605'te yayınlandı ve büyük bir ilgiyle karşılandı. Yazar, *Don Kişot*'-

un birinci bölümünü Lemos kontuna ithaf etmişti. Kont onu himayesine aldı Cervantes böylece geçim sıkıntısından kurtuldu ve kendisini tamamen yazarlığa verdi.

Carvantes, *Don Kişot*'ta çizdiği tiplerle zamanımıza kadar pek çok yazar ve fikir adamı üzerinde etkili olmuştur. Cervantes'in bu ünlü eseri birçok defa Türkçeye de çevrilmiştir.

CEVÂZ-I EDEBİ

Söz, vezne uydurabilmek için kelimelerin bazı değişikliklerle kullanılması, heceler, seslerin uzun veya kısa okunması şeklinde yapılan yanlışları hoş karşılama. Ancak şiirde böyle kullanışlar kusur kabul edilir.

CEYHUN, DEMİRTAŞ

(1934-)

Hikâyecisi. Adana'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adana'da yaptı. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi (1959).

Hikâyeleri: *Tanrıgillerden Biri* (1961), *Sansaryan Hanı* (1967), *Çamasan* (1972), *Apartman* (1974), *İnceleme-araştırma: Haçlı Emperyalizm* (1967), *Yağma Edilen Türkiye* (1968), *Yeni Bir Dev* (1977), *Yüz Yaşındaki Delikanlı Bulgaristan* (1978), *20. Yüzyıl ve Edebiyat* (1979).

CEZÂLET

Söyleyişleri kulağa sert gelen kelimelerin ifâde içinde kullanılması hâli. Âhengi konuya göre ayarlayan önemli bir anlatım şeklidir. Sanatkâr, şiddet, azamet, büyüklük, vakar, ölüm, korku, savaş vb. gibi konulardan bahsederken, kelimeleri de anlattığı hâle uygun düşecek kalın sesli olanlar arasından seçer. Meselâ, savaş anlatırken *çekâçâk*, *gûlbank*... gibi kelimelere yer verir. Bu tip kalın sesli kelimelere *elfâz-ı cezele*, taşıdıkları niteliği de cezâlet denir. (Tersi için bk. RIKKAT). Aşağıya aldığımız Nef'i mısralarında savaş yaşıyor gibiyiz:

Örnek:

*Saflar düzüp hücum edicek hayt-i düşmene
Dehşet âsimân u zemîn pür-fiğân olur*

*Evc-i havâda çekâçâk ı tîgden
Âvaz-ı ra'd u sâika reh-gûmkünân olur*

CHATEAUBRIAND, François René

(4.IX.1768-4.VII.1848)

Fransız yazar. Düzensiz bir eğitim gördü. 1786'da Paris'e, 1791'de Amerika'ya gitti. Bir yıl sonra ülkesine döndüyse de çok kalmadı, Londra'ya yerleşti. Burada Essai Sur Les Revolutions (Devrimler Üzerine Deneme, 1797) adlı eserini yayınladı. 1800'de tekrar Fransa'ya döndü. Hristiyanlığı öven *Génie de Christianisme* (Hristiyanlığın Özü, 1802) adlı eserini daha önce yazdığı *Atala* ve *René* adlı romanlarıyla birlikte yayınladı. Daha sonra dış görevlerde bulundu. Türkiye, Kudüs, Tunus ve İspanya gezisine çıktı. 1822-1824 yılları arasında Dışişleri Bakanlığı yaptı.

Chateaubriand, edebiyatta romantik akımın öncüleri arasında sayılır. Eserlerinden bazıları dilimize de çevrilmiştir.

CICERO, MARCUS TULLIUS

(M.Ö. 106-M.Ö. 43)

Romalı devlet adamı, hatip ve yazar. Roma'da hatiplik ve hukuk eğitimi gördü. M.Ö. 64'te konsül seçildi. Düşmanlarını Roma'dan uzaklaştırmayı başardığı için "Vatanın Babası" diye anıldı. Bir ara gözden düştüyse de yine söz sahibi oldu. Bu yıllarda önemli edebî ve felsefî çalışmalarda bulundu. Cicero Antonius'a karşı idi. Onun karşısında gücünü kaybedince Roma'dan kaçtı. Ancak sonra yakalanarak başı kesildi.

Cicero, Romalıların en büyük hatibi bilinir. İyi bir hatibin neler bilmesi gerektiğini yazılarıyla belirtmiştir. Nutuklarının her biri birer sanat eseridir. Cicero'nun zamanımıza gelen eserlerinin bazıları dilimize de çevrilmiştir.

CİNAS

Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı kelimeleri bir arada kullanma sanatı. Bu şekildeki kelimeleri bir arada kullanmaya *tecnis* (cinas yapma) denir. Cinas, divan edebiyatında en çok kullanılan kelime sanatlarındandır. Cinasta önemli görülen dört nokta vardır. Eskilerin "*vücuh-ı erba-i ittifak*" (ittifak edilen dört yön) dedikleri hususta iki kelimenin harfleri 1-tür, 2-sayı, 3-heyet, 4-düzen bakımından uygun olmaları gerekir. Kelimede bu dört özelliğin bulunup bulunmamasına göre cinas bir çeşide ayrılır.

1. Tam cinas (Cinas-ı tam): Söylenişleri ve azılışları bir, anlamları ayrı iki kelimeden yapılan cinastır.

Örnek:

*Kismetündür gezdüren yir yir seni
Göge çıksan âkıbet yir yir seni*

İbni Kemal

Yir yir: Taraf taraf.

Yir yir: Toprak seni içine alır, yer.

Gerçi ey dil yâr için yüz verdi yüz

mihnet sana

Zerre kat-ı muhabbet etmedin rahmet

sana

Fuzûlî

Yüzver: İlgî göstermek.

Yüz: Sayı.

2. **Mürekkeb Cinas** (Cinas-ı mürekkeb): Cinaslı kelimelerden biri, iki ayrı kelime olan cinastır ki, **müteşâbih cinas** (cinas-ı müteşâbih), **mefruk cinas** (cinas-ı mefruk) ve **merfû cinas** (cinas-ı merfû) olmak üzere üçe ayrılır.

A. Müteşâbih cinas: Yazılışları aynı olan kelimelerden meydana gelir.

Örnek:

Düş olup bir tâze yâre

Câna açdım tâze yâre

Vâsîf

Tâze yâre: Genç sevgiliye.

Tâze yâre: Yeni yara.

B. Mefruk cinas: Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı kelime olan cinastır.

Örnek:

Her nefesde işledüm ben günâh

Bir günâh için dimedüm bir gün âh

Süleyman Çelebi

Günâh: Günah.

Gün âh: Bir gün olsun "ah" demediğini belirtir.

Göricek yârin elde ok u yâsin

Benümçün hâce başla oku yâ-sîn

Necatî

Ok u yâsin: Ok ve yayını.

Oku yâsin: Yâsin süresini oku.

C. Merfû cinas: Cinaslı kelimelerden biri, başka bir kelimenin parçasının eklenmesiyle tamamlanan cinastır.

Örnek:

Âh kim ağzum sulandı seyr ederken

sakızı

Büse vâdiyle şeker çiğnerdi bir ter-sâ kızı

Sünbülcâde Vehbî

Sakızı: Sakızı.

Ter-sâ kızı: Hristiyan kızı.

3. **Muharref cinas** (Cinas-ı muharref): Osmanlıcada yazılışları aynı, okunuşları ayrı olan kelimelerle yapılan cinastır.

Örnek:

*Deb-i lâ'li bana nuki olduğunu nakl itsen
Mey-i gül-renk ile câ-m-ı Cem'in ağzı*

sulanır

Seyh Galib

Nukl: Meze.

Nakl: Taşıma.

Birinci ve ikinci kelime nun (n), kaf (k) ve lâm (l) harfleriyle yazılmış, yalnız birinci kelimede nun, ötre (u sesi), ikinci kelimede ise üstün (a sesi) harekesini almıştır.

4. **Nakıs cinas** (cinas-ı nakıs): Cinaslı kelimelerin birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır ki, **mutarraf cinas** (cinas-ı mutarraf), **müşevves cinas** (cinas-ı müşevves), **müzeyyel cinas** (cinas-ı müzeyyel) olmak üzere üçe ayrılır.

A. Mutarraf cinas: Cinaslı kelimelerden birinin başında fazla bir harf vardır.

Örnek:

*Didim ki küllî cerâhat beden didi seri ver
Cerâhatın gidicebaşı zâfi râhat olur*

Zâtî

Cerâhât: İrin, cirahat

Râhat: Rahat.

Cerâhat (cim, ra, elif, ha, te), râhat (ra-elif, ha, te).

B. Müşevves cinas: Cinaslı kelimelerden birinin ortasında fazla harf vardır.

Örnek:

*Gösterdüm mürâcâatı görme nâ-be-câ
İlcâ-yı fart-ı fâka ile etdüm ilticâ*

Safâ

İlcâ: Mecbur etme.

İlticâ: Sığınma.

İlcâ (Elif, lâm, cim, elif), **ilticâ** (elif, lâm, te, cim, elif).

C. Müzeyyel cinas: Cinaslı kelimelerden birinin sonunda fazla bir harf vardır. Buna **zâid cinas** (cinas-ı zâid) denir.

Örnek:

*Sâki elimde bülbüleyi bülbül eylesen
İçsen şarâbı ruhları gül gül eylesen*

Bâkî

Bülbüle: Bir çeşit sürâhi.

Bülbül: Ötücü bir kuş.

5. **Lâhik cinas** (cinas-ı lâhik): Cinaslı harflerden bir harfi değişik olan cinastır. Buna **mütakarib cinas** (cinas-ı mütakarib)

denir.

Örnek:

*Mârân gibi hep birbirini sokmada yârân
Bir semm-i heloldir adı sohbet-i ahbâb
Enderunlu Vasîf*

Mârân: Yılanlar.

Yârân: Dostlar.

6. Mükerrer cinas: Cinaslı kelimelerden birinin, diğerinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır. Buna **müzdevic cinas** (cinas-ı müzdevic) de denir.

Örnek:

*Etdi nisâr âdeme keff-i nesîm sîm
Gül-şende şâh-ı gül gibi sende dökül*

*saçıl
Bâki*

Nesîm: Rüzgâr.

Sîm: Gümüş.

7. Hat cinası (cinas-ı hat): Osmanlıca-da cinaslı kelimelerde nokta değişikliği olan cinastır. Buna hattî cinas (cinas-ı hattî), **musahhaf cinas** (cinas-ı musahhaf) ve **tashîf cinas** (cinas-ı tashîf) adları da verilir.

*Ey Fuzûlî öldün efgan itmedün rahmet
sana
Rahm kıldun halka efganıyla zahmet
virmedün
Fuzûlî*

Rahmet: Rahmet.

Zahmet: Eziyet.

“Rahmet” ve “zahmet” kelimeleri arasında yazılışta sadece “ze” üzerindeki nokta farkı vardır.

8. İştirak cinası: Aralarında türeme ilgisini bulanan iki kelimenin meydana getirdiği cinasa denir.

Örnek:

Kâtib, kitab gibi.

Lafzî cinas (cinas-ı lafzî)

Darbî cinas (cinas-ı darbî veya mühme-liye, işaret cinası adı verilen cinaslar da vardır.

Pekiştirmeli sıfatlarda ve ikilemeli kelimelerde yapılan cinaslar bu adı alırlar.

Örnek:

*Kap kara ise, ne gam bâdesi rengin
olsun
Saafet-i la'lini tağyîr edemez hat cânâ
Yûsri*

Cinas anlam bakımından birbirine benzemeyen, ancak sesleri yönünden birbirine benzeyen kelimelerle kapıldıkları için şiire zengin bir ahenk kazandırır. Bundan dolayı cinaslı kelimeler kafiye olarak da

kullanılmıştır. Bu kullanılışa cinaslı kafiye denir.

Örnek:

*Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit
çok geç
Bu son fasıldır, ey ömrüm nasıl
geçersen geç!*

Yahya Kemal Beyatlı

Geç: Belirli bir zamandan sonralarını belirtiyor.

Geç: Geçmek fiilinin emri.

Cinaslı kafiye en çok halk edebiyatında ve özellikle mânilerde görülür. Bu şekildeki mânilere **cinaslı mâni** (kesik mâni) denir.

Örnek:

*Bağ bana
Bahçe sana bağ bana
Düğme zincir kâr etmez
Zulfün teli bağ bana*

İlk bağ, bahçe, toprak parçası, ikinci bağ ise, ip, sicim, bağlayacak şey demektir.

Asmaya

Niçin kondun bülbül

Kapımdaki asmaya

Ben yârımdan ayırlmam

Götürseler asmaya

İlk asma bitkiyi, ikinci ise, asmaya götürme fiilini belirtiyor.

CORNEILLE, PIERRE

(1606-1684)

Fransız oyun yazarı. Bir süre avukat olan babasının yanında çalıştı. Sonra tiyatroya geçti. Önce *Melite* adlı komediyi yazdı. Eserin ilgi görmesi üzerine komedi yazmayı sürdürdü. Asıl ününü *Le Cid* (1636-1637) adlı oyunuyla sağladı. Corneille tragedyanın ustası olarak kabul edilir. “Akla uygunluk” ve “üç birlik” gibi kaidelerin dışında klasik tiyatronun kuralına uymaktan kaçındı. Corneille’nin eserlerinin bazıları dilimize de çevrilmiştir.

COŞKUNER, KEMAL FEDAİ

(1927-1979)

Şair, yazar. Akseki’nin Mahmutlu köyünde doğdu. Antalya Aksu Öğretmen Okulu’nu bitirdi (1945). Çeşitli yerlerde ilkokul öğretmenliği, Halk Eğitimi Merkezi müdürlüğü (İzmir) yaptı. İzmir’de öldürüldü.

Şiirleri: *Vatanda Gurbet* (1970).

CÖNK

Halk edebiyatı ürünlerinin yazıldığı deftere denir. Bir çeşit antoloji sayılabileceğimiz bu alattan yukarıya doğru açılan defterin yazarları çoğu zaman bilinmez.

Cönklerde çok çeşitli konular yer alabilir: Aşıklara ait şairler, dualar, büyüleriyle ilgili notlar, ilaç tarifeleri, cönk sahibini ilgilendiren doğum-ölüm tarihleri, alacak verecek hesapları, anonim türkü, mani ve ilâhiler, halk hikâyeleri...

Cönkler metot yönünden modern olmasalar bile, ilk denemelerin bulunduğu verler olarak önem taşırlar.

CRONİN, Dr. ARCHIBALD JOSEPH

(19.VII.1896-Ocak 1981)

İngiliz romancı. Glasgow Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde öğrenci iken I. Dünya Savaşı'na katıldı. Savaşın sona hâkimlik yaptı. *Hatters's Castle* (Şapkacının Şatosu, 1931), ilk romanıyla çıkış yaptı. İlgili görünce art arda eserler vermeye başladı. Dilimize çevrilen eserleri: *Yıldızların Altında*, *Şahika*, *Cennetin Anahtarı*, *Yeşil Yıllar*.

CUMALI, NECATİ (1921-)

Şair, yazar. Florina'da (Yunanistan) doğdu. A.Ü. Hukuk Fakültesini bitirdi. Serbest avukatlık yaptı.

Eserlerinde Batı Anadolu köylüsü ve kasabalısının yaşama mücadelesini işler.

Şiirleri: *Güzel Aydınlık* (1951), *Denizin İlk Yükselişi* (1954), *Yağmurlu Deniz* (1968). Hikâyeleri: *Yalnız Kadın* (1955), *Değişik Gözle*, *Susuz Yaz* (1962), *Ay Büyürken Uyuyamam* (1969), *Make-donya 1900* (1976), *Kente İnen Kaplanlar* (1976), *Dilâ Hanım* (1978), *Revizyonist* (1979), *Yakub'un Koyunları* (1979), *Ayılı Bıçak* (1981). Romanları: *Tütün Zamanı* (1959, 2. baskısı *Zelîş* adı ile 1975), *Yağmurlar ve Topraklar* (1973), *Acı Tütün* (1974), *Aşk da Gezer* (1975).

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra meydana gelen edebî çalışmaları içine alır. Türkiye II. Meşrutiyet (1908)'ten Millî Mücadele'nin bitimine (1923) kadar büyük çalkantı geçirmiştir.



Necati Cumali

Trablusgarb (Libya), Balkan ve Birinci Dünya savaşlarında büyük toprak kaybına uğramış, ancak Milli Mücadele'de düşmanı Misak-ı Milli sınırlarının dışına atabilmişti. Bütün bu olayların yanında Türk aydını köklü bir fikrî değişme süreci yaşadı. Çözülmesi gereken siyasi, iktisadî, içtimai meselelerle karşı karşıya idi. Çözüm için modeller Batılı ülkelerden seçildi. Bu durumun edebî eserlere de yansımaları kaçınılmazdı. Nitekim devrin ruhunun, meydana getirilen sanat ve edebiyat eserlerinde işlendiğini görüyoruz.

Genelde Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı için, önceki dönemlerin edebiyatları (Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Millî Edebiyat...) gibi Batı'ya yönelildiğini, yeni edebiyat akımlarından etkilendiğini, önceki dönemlere göre daha hareketli olduğunu, deneme ve günlük türlerinin gelişme gösterdiğini, edebiyatçı ve eser sayısının arttığını söyleyebiliriz.

Her dönemde olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında da siyasi amaçlı ideolojilerin etkisi hissedilir.

1928'de Harf Devrimi olmuş, cemiyet büyük bir kültür değişmesine uğramıştı. 1911'de *Genç Kalemler*'de mücadelesi verilen dilin sadeleşmesi, halkın konuştuğu dille yazılması hareketi, harf değişimi ile hızlandı ve 1932'de kurulan Türk Dilini Tetkik Cemiyeti (sonradan Türk Dil Kurumu-TDK) ile mütesseseleşti. Öncele-

ri, dile yerleşmiş, tabii gelen yabancı kelimelerin atılması söz konusu değilken, giderek "arî dil" arayışına girildi ve bütün yabancı unsurların atılması görüşü belirdi. Beynelmile fikirleri savunan sosyalistlerin buna öncülük etmeleri ve bazı İslâmî yazarların bu doğrultuda yazmaları düşündürücüdür.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı konularını iki grupta toplayabiliriz:

1. Bazı yazar ve şairler ferdi duyguları işlemişlerdir.

2. Bazı yazar ve şairler de sosyal konulara ağırlık vermişlerdir.

Edebi alanlardaki gelişmeleri şöyle açıklayabiliriz:

Şiir: Cumhuriyet öncesi dönemlerde eser veren bir çok şairin bu dönemde de şiir yazdığını görüyoruz. Bunlardan Celal Sahir Erozan, Faik Âli Ozansoy, Mehmet Behçet Yazar, İbrahim Alaeddin Gövsa, Midhat Cemal Kuntay, Ahmed Haşim, Yahya Kemal, Hecenin Beş Şairi (bk.), asıl şöhrete Cumhuriyet döneminde ulaştılar. Ahmed Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet Ran, Ali Mün-taz Arolat, Salih Zeki Aktay, Ömer Bedreddin Uşaklı, Kemaleddin Kâmi Kamu, Halide Nusret Zorlutuna ve Şukûfe Nihal de 1930'lu yıllarda tanınmaya başladılar.

Ahmed Haşim ve Yahya Kemal dışındakiler genellikle hece veznini kullandılar. Bu ikisi ise aruzda ısrar ettiler. Nazım Hikmet Ran belli nazım kurallarını bırakarak serbest nazma yöneldi.

Millî Mücadele dönemlerinde şiirler yayınlayan Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Ârif Nihat Asya (1904-1975), Ahmet Muhip Diranas (1909-1980) ve Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) 1925-1930'da lirik şiirler yazan güçlü şairlerdir. Ferdi duyguları işlemişlerdir. Özellikle Cahit Sıtkı'da karamsarlık hâkimdir. Kısa ömürlü Yedi Meşaleciler (bk.), 1928'de bir araya gelerek *Yedi Meşale* kitaplarını çıkarırlar, ferdiyetçi ve karamsar şiirden kaçınarak yenilik peşinde koşacaklarını söylemelerine rağmen iddialarını gerçekleştiremezler. Topluluğun en güçlü şairi Ziya Osman Saba (1910-1957) idi. O da Cahit Sıtkı gibi karamsardı.

Nazım Hikmet, Marksist anlayışla yazdığı ilk şiir kitabı *835 Saur* (1929)'ı çıkardı. İhtilâlcî Rus şiirinin etkileri böylece görülmeye başlandı.

Bu ilk dönemlerde resmî ideolojinin şa-

irleri etkilediğini göz önüne getirmeliyiz. Milliyetçi düşünceyle Türk tarih ve medeniyetinin üstünlüğü savunuluyordu. Anadolu âdeti bir kutsal topraktı. Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Kemalettin Kâmi Kamu ve Ârif Nihat Asya'nın bu "kutsal" topraklara yönelişleri "Anadoluculuk" diye adlandırılmış, ancak, coğrafi sınırlandırmanın yetersiz kaldığı düşünülerek "memleketçilik" denmiştir. Yahya Kemal, bu anlayışı, "mektepten memlekete" görüşüyle formülleştirmiştir.

Millî Mücadele'nin ardından Mustafa Kemal'in ve icraatlarının çevresinde bir destan edebiyatı oluşması tabii idi. Millî Mücadele'yi ve Mustafa Kemal Paşa'yı destanlaştıranlar arasında şu isimleri sayabiliriz: Abdülhak Hâmid, Mehmet Emîni, Celal Sahir, İbrahim Alâettin, Mithat Cemal, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Yaşar Nabi, İlhami Bekir, Ziya Osman, Fazıl Hüsni, Ömer Bedrettin, Hasan Âli, Şukûfe Nihal, Halide Nusret, Hamit Macit, Cemal Oğuz... Haluk Nihat Pepeyi (1901-1972) de Çanakkale savaşlarını ve mütareke dönemini destanlaştırmıştır.

1923-1939 arasını özetlersek; milliyetçilik gelişir, sosyalizm henüz kıvıldamaktadır, sanat ön plandadır, dil anlayışları Millî Edebiyat Dönemi anlayışı çizgisindedir.

1939-1960 arası dönemde önce Garipçiler (bk.) ortaya çıkarlar. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday şiir anlayışlarını *Garip* adıyla ortaklaşa çıkardıkları kitabın önsözünde açıklarlar. Vezne, kafiye, edebi sanatlara, şiirin konularla sınırlanmasına karşıdırlar. Gayeleri şiiri temelden değiştirmektir. Ancak, Türk şiirinde bunların yapmak istedikleri bazı değişiklikler denemişti. Şiiri belli kaidelerin dışına çıkarmayı N.Hikmet, üslûbun yalınlaştırılmasını Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı, yine belli konuları aşmayı da Yedi Meşaleciler başlatmışlar, şuuraltı konusunu Fazıl Hüsni Dağlarca işlemiştir.

1936'dan sonra A.K. Tecer, B.K. Çağlar, B.Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı gibi şairler halk edebiyatının özelliklerinden faydalanmışlar, Edip Aysel ve Cemal Yeşil divan edebiyatı nazım şekillerini devam ettirmişlerdir.

II. Yeni diye adlandırılan ve 1950'li yılların ortalarında başlayan şiir hareketi çok

yönlü olarak Garipçilerin izindedir. Solcu ve sağcı şairler bu hareket içinde fikirlerini alabildiğine rahat işlerler. Zaten ortak bir kararla bu hareketi başlatmamışlardır. Hareketin dışındakiler II. Yenici-lerin, I. Yeni diye adlandırılan Garipçilere göre, karanlık bir üsluba büründüklerini, gerek kullandıkları yeni kelimeler ve gerekse cümle kuruluşları bakımından oldukça farklıdır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin metafizik, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın varlık ötesi konuları; Mustafa Seyit Sutüven'in eski Yunan mitolojisini işlediklerini görürüz.

Memleketçi, milliyetçi şiirleri daha çok B.K. Çağlar, Arif Nihat Asya, A.K. Tecer, Ö.B. Uşaklı, F.H. Dağlarca, B.S. Erdoğan, Feyzi Halıcı gibi şairler yazarlar.

Hisar (Mart 1950) dergisi etrafında toplandıkları için Hisarcular diye adlandırılan topluluğun Garipçilere ve Marksist şiire bir tepki olarak meydana geldiğini söyleyebiliriz. Onlardan farklı olarak gelenekçi nazım şekil ve türlerine bağlı kaldılar; değişik duyguları, hayalleri, aşkı ve tabiatı işlediler.

İlhan Geçer (1917-), Mehmet Çınarlı (1925-), Munis Faik Ozansoy (1911-1975), Mustafa Necati Karaer (1929-), Nevzat Yalçın (1926-), Gültekin Sâmanoğlu (1927-), Yavuz Bülent Bakiler (1936-), Yahya Akengin (1946-) *Hisar* topluluğunun üyesi idiler.

1960'dan sonra Türk şiirinde sol ve sağ çizgiler belirginleşir. II. Yeni'nin dağınlığında Marksist şairler savaş, kin, nefret, fakir-fukara temalarında tek sestirler.

Atilla İlhan (1925-) "eski şiirin ilhamıyla" yenilikler peşinde koşar. Bahattin Karakoç (1930-) çağrışumlu mısralarıyla güçlü bir sestir. Abdurrahim Karakoç (1932-) taşlamalarıyla Anadolu'da aşık edebiyatı geleneğini devam ettirir.

Behçet Necatigil'de zengin bir iç âlem vardır. Fazıl Hüsni Dağlarca kendine özgü "kozmetik-trajik" şiir görüşünü bırakmış, Marksizm anlayışında slogana yönelmiştir.

II. Yeni şiir anlayışında, ancak, Marksizm'in karşısında İslâmci akımın temsilcilerini buluruz. Önde gelen ad Sezai Karakoç'tur. Erdem Beyazıt ve Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel gibi şairler önemli temsilcilerdir.

Arif Nihat Asya'nın ve Necip Fazıl Kısakürek'in 1960'dan sonra yazan şairlerin

üzerinde büyük etkileri vardır. Necip Fazıl'ın vezinli-kafiyeli veya vezinsiz-kafiyesiz yazan şairlerin üzerlerindeki etkisi hemen hissedilir.

Türk şiirinde kendilerine yer tutmaya çalışan yenilerin arasında Muhsin İlyas Su-başı'nın Dilaver-Cebes'i'nin, Yetik Ozan'ın, Aydil Erol'un, Ali Akbaş'ın, A. Yağmur Tunalı'nın, A. Vahap Aktaş'ın, Mehmet Ali Bulut'un, Beşir Ayvazoğlu'nun, Cumali Ü. Hasanbeioğlu'nun, Ö. Lütfi Mete'nin, Cemal Kurnaz'ın, Melek Kunduracıoğlu (Tekin)'nun, Sefa Kaplan'ın, M. Ruhi Şirin'in, Lütfi Şehsuvaroglu'nun adlarını sayabiliriz. Bu imzalar belli akımlar içinde gösterilemezler. Ancak, hem yeni şiirden hem gelenekçi şiirden örnekler vermişlerdir. Şiirlerinde bu toprağa bağlılık ve metafizik ürpertiler ön plandadır.

Tiyatro: Cumhuriyet döneminde büyük gelişme gösterir. Pek çok tiyatro açılır. Buna bağlı olarak tiyatro edebiyatında orijinal eserler verilir.

Cumhuriyet öncesi yazarlarından Hüseyin Suat, Musahipzade Celal, İbnürrifâk Ahmet Nuri Sekizinci, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Aka Gündüz, Muhlis Sabahattin gibi isimler 1923-1939 yılları arasında da eserler verirler. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Faruk Nafiz Çamlıbel, Osman Cemal Kaygılı, Sermet Muhtar Alus, Mahmut Yesari, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Nedim Tör, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır, Celaleddin Ezine, Vasfi Mahir Kocatürk ise Cumhuriyet döneminde yazmışlardır.

Tiyatro eserlerinde sosyal ve psikolojik konuların işlendiği görülür. Köy konularına ağırlık verilir.

Türk kültürünün eksikliği ve zenginliğini işleyen eserlere de rastlıyoruz. Faruk Nafiz, Behçet Kemal, Yaşar Nabi, Behzat Butak, İsmet Ulubat, Abdülhak Hâmid, İskender Fahrettin, Vehbi Esat Aşkun, M. Kemal Ergenokan, Celal Esat Arseven bu türde eserler yazmışlardır.

1923-1939 yılları arasında müzikli oyun türünde 30'u geçkin eser yazılmıştır. Çoğu adaptasyondur. Yazarlar arasında Yusuf Sururi Eruluç, Muhlis Sabahattin Ezgi, Ekrem Reşit Rey önde gelen isimlerdir.

Yine bu yıllar arasında çok sayıda çeviri eserler de oynanmıştır. Repertuvarın büyük bir kısmını vodviller ve hafif kome-

diler oluşturur.

1940'dan sonra yeni bir çok tiyatro açılır. Daha önce isimlerini verdiğimiz yazarların çoğu bu yıldan sonra da eser verirler. Bunlara yeni imzalar eklenir. Konu olarak dar gelirlilerin yaşayışları, aile yapısı, şehir hayatı vb. işlenir. Osmanlı tarihinin belli kişi ve dönemlerini ele alan eserlerin de yazıldığını görüyoruz.

1960'dan sonra büyük şehirlerin dışında da tiyatrolar açılır. Telif-tercüme yeni eserler ortaya konur. Eserlerde, köylü-ağa çatışması, gelenekler işlenir.

Bu tarihten sonra tarihî ve mitolojik konuların yer aldığı eserler de yazılır. Müzikli oyun türü yaygınlaşır.

Roman ve hikâye: Cumhuriyet öncesinde roman ve hikâye yazarları en çok Cumhuriyet döneminde eser vermişlerdir. Halide Edib'in, Yakup Kadri'nin, Refik Halit'in, Aka Gündüz'ün, Reşat Nuri'nin asıl ünlerini Cumhuriyet'ten sonra sağladıklarını görürüz.

1923-1939 yılları arasında "sanat sanat içindir" ve "sanat toplum içindir" görüşlerinde eserler verilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında her iki görüş doğrultusunda romanlar ve hikâyeler yazılır. "Sanat sanat içindir" diyenler şahsî hayatlarına bağlı olarak olayları dar bir sosyal çevre içinde geçirmişler, duygulara, hayâllere ve idealizme yönelmişlerdir.

"Sanat toplum içindir" diyen yazarlar önceleri realist ve naturalist metotla yazmışlardır. Marksist ideolojinin revaç bulduğu zamanda yazılanlar "sosyal gerçekçilik" diye adlandırılmıştır ki, bu, realizmin başka bir adıdır.

Ferdî ve sosyal konuları bir arada işleyen yazarların varlığını da belirtmeliyiz.

Marksist doğrultuda ilk eserleri Sadri Ertem (1900-1943) verir. Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959) ve Sabahattin Âli (1906-1948) de bu dönemin aynı anlayıştaki yazarlarıdır. İlk iki isim resmi ideolojinin gereklerinin dışında çıkmamayı tercih etmekle beraber son isim Marksizmi Türkiye'de tanıtmının mücadelesini vermiştir, diyebiliriz.

1923-1939 yılları arasında ferdî konulara, psikolojik konulara ağırlık veren başlıca yazarlar ve eserleri şunlardır: Halide Edip: *Raik'in Annesi* (1924), *Kalp Ağrısı* (1924), *Zeyno'nun Oğlu* (1928); Güzide Sabri (1886-1946): *Nedret-Ölmüş Bir Ka-*

dının Eyrağı Metrukesi (1928), *Hüsrân* (1928), *Hicran Gecesi* (1930), *Gecenin Esrarı* (1934) Reşat Nuri: *Damga* (1924), *Duaktan Kalbe* (1924), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Acıması* (1928), *Kızılçık Dalları* (1932); Burhan Cihat Morkaya (1892-1949): *Aşl: Bahçesi* (1925), *Ayten* (1927), *Aşk Politikası* (1930), *Yalı Çapkını* (1933), *Nişanlılar* (1937); Peyami Safa (1889-1961): *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *9. Hariciye Koşuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdü Romanı* (1939); Ethem İzzet Benice (1903-1967): *Isdırap Çocuğu* (1927), *Yakılacak Kitap* (1927), *Aşk Güneşi* (1930); Sabahattin Âli: *Kuyucaklı Yusuf* (1937); Sait Faik Abasıyanık (1906-1954): *Semaver* (1936); Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984): *Sen ve Ben* (1933), *Aşk Fırtınası* (1935); Mükerrrem Kâmil Su (1900-) *Sevgim ve İstirabım* (1934), *Bu Kalp Duracak* (1935); Esat Mahmut Karakurt (1900-1975): *Vahşi Bir Kız Sevdim* (1926), *Çölde Bir İstanbul Kızı* (1926), *Dağları Bekleyen Kız* (1934), *Allah'a Ismarladık* (1936), *Ölünceye Kadar* (1937), *Son Gece* (1938); Cahit Üçuk (1911-): *Kirazlı Pınar* (1936), *Dikenli Çit* (1937); Feride Celal (1915-): *Sönen Alev* (1938); Kerime Nadir (1917-1984): *Hiçkırık...*

Prof. Dr. Kenan Akçüz, hızlı sosyal değişikliklere sahne olan 1923-1939 yazılmış hikâye ve romanların konularını şöyle tasnif eder:

1. Mustafa Kemal'in gerçekleştirdiği sosyal inkılaplara uyarak eski yaşayış şekillerinden yeni yaşayış şekline geçmekte değişik safhaları işleyen yazarlar ve eserleri: Reşat Nuri Güntekin: *Yaprak Dökümü* (1930); Falih Rıfkı: *Roman* (1932); Memduh Şevket Eser: *İal* (1883-1952); *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934); Yakup Kadri: *Ankara* (1934).

2. Eski yaşayışı tenkit eden veya o yaşayışa özlem duyanlar: F. Cemalettin Gök-tulga: *Talâk-ı Selâse* (hikâyeler, 1923), *Kına Gecesi* (hikâyeler, 1923); Nahit Sırrı Örik (1894-1960): *Sanatkarlar* (hikâyeler, 1932), *Eski Resimler* (hikâyeler, 1933); Sermet Muhtar Alus (1887-1952): *Kıvrıkcık Paşa* (1933), *Pembe Maşahlı Kadın* (1933), *Harp Zengininin Geline* (1934)...

3. Batılılaşmanın yanlış anlaşılıp uygulanması ve zararları üzerine hikâye ve romanlar yazıldı: Peyami Safa (1899-1961): *Sözde Kızlar* (1923); Hüseyin Rah-

mi (1864-1944): *Meyhanede Hanımlar* (1924), *Kokotlar Mektebi* (1929); Selâhattin Enis (1892-1942): *Bataklık Çiçeği* (hikâyeler, 1924), *Zâniyeler* (1924), *Sârâ* (1926), *Cehennem Yolcuları* (1926); Yakup Kadri (1889-1974): *Sodom ve Gomora* (1928), *Reşat Nuri* (1889-1956): *Yaprak Dökümü* (1930), *Eski Hastalık* (1938); Reşat Enis Aygen (1909-1984): *Kanun Namına* (1932), *Gong Vurdu* (1933), *Gece Konuştu* (1935), *Afrodite Buhurdaında Bir Kadın* (1937). Batılılaşmayı tahlil eden ve çözüm getirmeye çalışan eserler de yazılmıştır. Peyami Safa: *Fatih-Harbiye* (1931); Halide Edip Adıvar: *Sinekli Bakkal* (1936).

4. İstanbul'un kenar semtlerini, fakir ve orta halli insanların yaşayışlarını işleyen eserler yazıldı. F.Celalettin Gökbulga (1895-1975) ve Osman Cemal Kaygılı (1890-1945)'nin eserleri bu türdendir.

5. 1923-1939 yılları arasında köylünün meselelerini ele alan eserler çok az yazılmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban* (1932); Sadri Ertem (1900-1943): *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Bacayı İndir, Bacayı Kaldır* (hikâyeler, 1933); Sabahattin Ali (1907-1948): *Kağnı* (hikâyeler, 1936), *Ses* (hikâyeler, 1937).

6. İşçi meselelerini ele alan romanlar az yazılmıştır. Mahmut Yesari: *Çulluk* (1925); Sadri Ertem: *Çıkrıklar Durunca* (1931); Reşat Enis Aygen: *Afrodite Cehenneminde Bir Kadın* (1938).

Türk tarihi, Osmanlı tarihi ve Millî Mücadele devirleriyle ilgili bazı eserlerin verildiğini görüyoruz. Yazarlar arasında Halide Edip'in, Turhan Tan (Samih Fethi) (1886-1939)'ın, Mithat Cemal Kuntay'ın, Ercüment Ekrem Talu (1886-1956)'nın, Aka Gündüz'ün, Reşat Nuri Güntekin'in, Mehmet Rauf'un, Burhan Cahit Morkaya'nın, Mükerrrem Kamil'in adlarını sayabiliriz.

1940'dan sonra Türk roman ve hikâyesinde yeni bir dönem başlar. II. Dünya Savaşı, çok partili hayat, ideolojik çekişmeler bir hareketlilik getirir. Daha çok sosyal konulara dönük realist roman ve hikâyeler yazılır. Köy kökenli yazarların yetiştirilmesi köy konuları ağırlıklı kazanır. Köy konuları ağırlık kazanır. Köy konusunu işleyen yazarlar ve eserleri: Samim Kocagöz (1916-): *Telli Kavak* (1941), *Sığınak* (hikâyeler, 1944), *Sam Amca* (1951), *Yılan Hi-*

kâyesi (1954); Kemal Bilbaşar (1910-1984): *Pembe kurt* (hikâyeler, 1953); Muhtar Kö-rükçü (1915-1985): *Anadolu Hikâyeleri* (1954); Kemal Tahir (1910-1973): *Sağirdere* (1955), *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Körduman* (1957), *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959); Yaşar Kemal (1922-): *İnce Memet* (1955), *Teneke* (1955); Talip Apaydın (1926-); *Sarı Traktör* (1958), *Yarbükü* (1959); Fakir Baykurt (1929-): *Yılanların Öcü* (1959); Cengiz Tuncer (1931-1981): *Hacizli Toprak* (1959).

İşçinin sömürülmesini, kötü yaşama şartlarını konu edinen eserler kaleme alınır. Kemal Bilbaşar: *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939), *Cevizli Bahçe* (hikâyeler, 1941); Orhan Kemal (1914-1970): *Ekmek Kavgası* (hikâyeler, 1949), *Avare Yıllar* (1950), *Grev* (hikâyeler, 1954); Necati Cumalı (1921-): *Tütün Zamanı* (1959)...

Küçük memurların, emeklilerin ve esnafın, kenar mahalle halkının yaşayışları da romanlara girer. F.Celalettin Gökbulga: *Elbedir Mustafendi* (hikâyeler, 1943); *Avuruzavur Kahvesi* (hikâyeler, 1948), *Salgın* (hikâyeler, 1953), *Rüzgâr* (fıkralar ve hikâyeler, 1955); Osman Cemal Kaygılı: *Çingeneler* (1939), *Bekri Mustafa* (1944), *Ayır Fatma* (1944); Memduh Şevket Esenal: *Hikâyeler I, II* (hikâyeler, 1946); Reşat Enis Aygen: *Ağlama Duvarı* (1949), *Yol Geçen Hanı* (1951); Sait Faik Abasıyanık: *Mahalle Kahvesi* (hikâyeler, 1950)...

Kasaba hayatını anlatan yazarlar ve eserleri: Sabahattin Ali: *Kuyucaklı Yusuf* (1937); Samim Kocagöz: *Bir Şehrin İki Kapsı* (1948); İlhan Tarus: *Yeşilkaya Savcısı* (1953); Reşat Nuri Güntekin: *Kavak Yelleri* (1961)...

Batılılaşma konusu üzerinde yine durulur. Ahmed Hamdi Tanpınar (1901-1962); *Huzur* (1949), Saatler Ayarlama Enstitüsü (1961), Peyami Safa: *Biz İnsanlar* (1949). Cumhuriyet devri inkılapları ve sosyal değişiklikleri Reşat Nuri Güntekin *Eski Hastalık* (1938) ve *Miskinler Tekkesi* (1946); Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Panorama* (2 cilt, 1953-1954) adlı eserlerini yayımlarlar.

Aşk, iltiraz, heyecan, bunalım, hayal kırıklığı ve yalnızlık gibi psikolojik durumları ele alan roman ve hikâyelerin arasında Sait Faik Abasıyanık'ın, Sabahattin Ali'nin, Feride Celal'in, Ethem İzzet'in,

Mükerrer Kamil'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Esat Mahmut Karakurt'un, Muazzez Tahsin Berkand'ın, Peyami Safa'nın, Oktay Akbal'ın, Samet Ağaoğlu'nun eserlerini sayabiliriz. Hem psikolojik, hem sosyal durumları kuvvetli gözlemlerle değerlendiren Haldun Taner (1915-1986)'in Yaşasın Demokrasi (1949), Tuş (1951), Ayışığında "Çalışkur" (1954), On İkiye Bir Var (1954) adlı eserlerini belirtmeliyiz.

Osmanlıların son zamanlarında şaşaalı günler yaşamış yazarların o günlerin özlemini yansıtan roman ve hikâyeler yazdıklarını görüyoruz. Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963); *Fehim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952);, Sermet Muhtar Alus (1887-1952): *Eski Çapkın Anlatıyor* (1944); Nahit Sırrı Örik (1894-1960): *Bir Osmanlı Diplomatu Personi Beyle Madamı* (tefrika, 1947), *Sultan Abdülhamid Düşerken* (1957); Samiha Ayverdi (1906-): *Mabette Bir Gece* (1940), *A'esh Ağacı* (1941), *Son Menzil* (1943), *Mesih paşa İmamı* (1948).

Çok partili demokrasiye geçtikten sonra partizanlığın Türk toplumunda açtığı yaraları, "kara mizah" diyebileceğimiz bir türde sergileyen Oktay Verel (1927-)'in *Kuklalar* (1961)'ı bu dönemin eseridir.

Dış Türklerle ilgili ilk romanı *Gönül Hanım* adıyla Müftüoğlu Ahmet Hikmet (1870-1927) yazmıştır. Kırım Türklerinden olan Cengiz Dağcı (1920-) Türklerin Rus idaresinde uğradıkları zulümleri anlatan *Korkunç Yıllar* (1956), Yurdunu Kaybeden Adam (1957) ve *Onlar da İnsandı* (1958) adlı romanlarını Türkiye'de yayınladı.

1960'dan sonra roman ve hikâye anlayışında köklü değişiklikler meydana gelir. İdeolojik görüşlerin keskinleştiği ortamda Marksist, milliyetçi ve İslamcı yazarlar kendi görüşlerini Türk siyasi hayatında belli bir yere oturtmak için roman ve hikâye türünden yararlanırlar.

1968'den sonra meydana gelen olaylar ve olayları hazırlayan sebepler romanlara konu olur. Köy romanları önceki yıllara göre fazla ilgi toplamaz. Dış Türkleri ele alan eserlerde artış gözlenir. Buna bir de başta Almanya olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde çalışan işçilerin yaşayışları anlatan eserler eklenir. Önceki dönemin yazarları bu dönemde de eser verirdiler. Yeni yazarlar ortaya çıkar.

Attilâ İlhan 27 Mayıs'ı hazırlayan sebepleri konu ettiği *Kurtlar Sofrası* (2 cilt, 1963-1964)'nı, Kemal Tahir 1926'da Atatürk'e karşı düzenlenen suikasti işlediği *Kurt Kanunu* (1969)'nu, Emine İşinsu bir Anadolu şehrindeki toplum ilişkilerini ele alan *Küçük Dünya* (1966)'yı ve Ülkü Ocaklıların siyasi olayların içindeki yerini belirleyen *Sancı* (1974)'yi, Nihal Atsız (1950-1975) sembollerin geniş yer tuttuğu *Ruh Adam* (1973)'i, Tarık Buğra siyasi olayları işlediği *Gençliğim Eyvah*, (1979)'ı, Alper Aksoy solcular karşısında mücadele verenlerin hayatını romanlaştırdığı *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* (1983)'yi yazarlar.

1960'dan sonra da tarihi konulu eserler verilir. Abdullah Kozanoğlu (1906-1966), Feridun Fazıl Tülbentçi (1912-1982), Ragıp Şevki Yeşim (1910- 1971), Oğuz Özdeş (1920-1979) rahat ve sade anlatımlarıyla dikkati çekerler.

Tarık Buğra (1918-) Millî Mücadele dönemini konu alan *Küçük Ağa* (1964), Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu anlatan *Osmanlıcık* (1983); Kemal Tahir (1910-1973) yine Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele alan *Devlet Ana* (1967), Emine İşinsu (1938-) elden çıkmış toprakları konu alan *Ak Topraklar* (1971), ile Sevinç Çorum (1943) *Bizim Diyar* (1979), Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-) Osmanlı Devleti'ni kuruluşundan itibaren anlatan nehir roman serisinden *Kilit* (1971), *Çatı* (1974), *Üçler, Yediler, Kırklar* (1975), *Bu Atlı Geçide Gider* (1977) romanlarını yayınladı.

Dış Türklerle ilgili yayınlar 1960'dan sonra da devam eder. Cengiz Dağcı önceki romanlarına Kırım Türklerini anlatan *O Topraklar Bizimdi* (1966)'yi ve *Dönüş* (1968)'ü ekler. Emine İşinsu *Azap Toprakları* (Batı Trakya Türkleri, 1973), *Tutsak* (Irak Türkleri, 1973), *Çiçekler Büyür* (Bulgaristan Türkleri, 1979), Hasan Kayihan (1949-) *Acı Su* (Kırgız Türkleri, 1979) romanlarını yazarlar.

Gurbet hayatını işleyen eserlerin ise başlıcaları şunlardır: Bekir Yıldız (1933-): *Türkler Almanya'da* (1966), *Alman Ekmeği* (1974); Yüksel Pazarkaya (1940-); *Oturma İzni* (hikâyeler, 1977); Hasan Kayihan, *Gurbet Ölümleri* (1983)...

1960'dan sonra yazılan bir çok roman ve hikâyede cinselliğin ön plana çıkarıldığı farklı yaklaşımlarla karşılaşılıyor.

İslâmî endişelerin bu dönemde roman

ve hikâyeye yansıdığı bir gerçek. Hekimoğlu İsmail (1932-) 1968'de yayınladığı *Min-yeli Abdullah* ile İslâmî hayat tarzının ideal bir hayat nizamı olabileceğini sade bir üslûpla ortaya koyar. Aynı çizgide Şûle Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı*'ni görüyoruz. Ahmet Günbay Yıldız (1941-) da aynı anlayışla romanlar yazar. O daha çok, gerek köyde, gerekse şehirde sosyal hayatın çarpıklıklarını işler. Çok satan romanları ile hitap ettiği kitlelere okuma alışkanlığı kazandırır. Bir bakıma Kerime Nadir'in, Muazzez Tahsin Berkand'ın, Esat Mahmut Karakurt'un fonksiyonunu İslâmî çizgide üstlenmiştir. Rasim Özdenören (1940-) psikolojik çözümlemelerin ağırlık kazandığı *Hastalar ve Işıklar* (hikâyeler, 1967), *Çözülme* (hikâyeler, 1973), *Çok Sesli Ölüm* (hikâyeler, 1974), *Çarpılmışlar* (hikâyeler, 1977), *Gül Yetiştiren Adam* (roman, 1979), *Denize Açılan kapı* (hikâyeler, 1984) kitaplarıyla Türk edebiyatında belli bir yer edinmiştir. Dikkati çeken diğer bir hikâyecimizde Mustafa Kutlu (1947-)’dur. *Ortadaki Adam* (1970), *Gönül İş* (1974), *Yokuşa Akan Sular* (1979), *Yoksulluk İçimide* (1981), *Ya Tuhemmül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1987) hikâye kitaplarında Anadolu insanının dertlerini ve sosyal çelişkileri ortaya koyar. Durallı Yılmaz (1948-) *Söylenmeyen* (hikâyeler, 1975), *Gel İçimde Ağla* (hikâyeler, 1981), *Siyah Perdeli Evler* (1975), *Savaş Günlüğü* (1976), *Azıc Sofi* (1976), *Ankara'da Ölüm* (1977), *Fetva Yokuşu* (1978) hikâye ve romanlarında bizim insanlarımızı, bizim hayatımızı anlatır. Mustafa Mıyasoglu (1946-) *Kaybolmuş Günler* (1975) otobiyografik romanıyla iyi bir çıkış yapar. *Ardından Geçmiş Zaman Aynası* (hikâyeler, 1976), *Dönemeç* (1980), *Güzel Ölüm* (1981) kitaplarını yayımlar. A. Vahap Akbaş (1954-) *Alevler ve Güller* (1984) adlı romanında “yabancılaşma”yı ele alır.

Mizah ve hiciv dallarında 1923'ten 1939'a kadar verilen eserler daha çok şiir türündedir. Mizahta Abdülbaki Uluboy ile Hüseyin Rifat Işıl yazılarını kitaplaştırmadılar. Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç nazım ve nesir halindeki yazılarını sonradan kitap olarak da yayınladılar. Bu dönemde mizahta ilk akla gelen isim Erçüment Ekrem Talu'dur. Hikâye ve romanlarındaki bazı kahramanları ile Türk edebiyatına yeni tipler kazandırmıştır.



Behçet Kemal Çağlar

ÇAĞLAR, BEHÇET KEMAL

(23. VII. 1908-24. X. 1969)

Şair. Erzincan'da doğdu. Zonguldak Yüksek Maden Mektebini bitirdi (1929). Fransa'da staj gördükten sonra İktisat Bakanlığı'nda çalışmaya başladı. *Görmeye Geldim* şiiriyle Atatürk'ün ilgisi çekti. *Onuncu Yıl* marşını yazdı. İngiltere'ye gönderildi. Milletvekilliği (1941-1947) ve Kurucu Meclis üyeliği (1961) yaptı.

Hece vezniyle yazdığı şiirlerinde Atatürk sevgisini, yurt güzelliğini işledi. Bütün şiirlerini *Benden İçeri* adlı kitabında topladı (1966), Çağlar'ın millî konuları işleyen tiyatro eserleri de vardır.

ÇAMLİBEL, FARUK NÂFİZ

(18. V. 1898-8. X. 1973)

Şair. İstanbul'da doğdu. Tıp Fakültesi'ne devam etti ise de bitirmeden ayrıldı ve gazeteciliğe başladı. Sonra edebiyat öğretmenliğine geçti. 1946'dan 27 Mayıs 1960'a kadar İstanbul milletvekili olarak TBMM'de bulundu. Akdeniz'de bir gezi, deyen gemide kalp yetmezliğinden öldü. Faruk Nâfiz Çamlıbel, önceleri aruz vezni ile aşk şiirleri yazıyordu. Sonra Millî Edebiyat akımının etkisiyle hece ile yaz-

maya başladı ve "Hecenin Beş Şairi"nden biri oldu. Edebiyat öğretmeni olarak Anadolu'da bulunması onu *Memleket edebiyatına* yöneltti. Hem hece hem de aruz vezni ile yurdun güzelliklerini anlatan şiirler yazdı.

Şiirleri: *Şarkın Sultanları* (1918), *Dinle Neyden* (1919), *Gönülden Gönüle* (1919), *Çoban Çeşmesi* (1926), *Suda Halkalar* (1928), *Bir Ömür Böyle Geçti* (1932), *Elimle Seçtiklerim* (1935), *Boğaziçi Şarkısı* (S.Kaynak ile birlikte, 1936), *Akar Su* (1936), *Tatlı Sert* (Mizahî şiirler, 1938), *Akıncı Türküleri* (1938), *Heyecan ve Sükûn* (Seçmeler, 1959), *Zindan Duvarları* (Yassıada dönemi şiirleri, 1967), *Han Duvarları* (1969). Oyunları: *Canavar* (Manzum, üç perde, 1932), *Özyurt* (Üç perde, 1932), *Kahraman* (Üç perde, 1933), *Yayla Kartalı* (1945). Romanları: *Yıldız Yağmuru* (1936), *Ayşe'nin Doktoru* (1949).

ÇAPRAZ KAFİYE

Dörder mısralı bendlerle kurulan nazım şekli. Her dördlüğün tek sayılı mısraları ile çift sayılı mısraları kendi aralarında kafiyelidir: **abab cdcd efef...**

Dörtlük sayısı sınırlı değildir. Her türlü konuya elverişli olduğu için çok kullanılır. Çapraz kafiyeye **çarpazlama da denir.**
Örnek:

RİNDLERİN ÖLÜMÜ

*Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül
varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan
rengiyle,
Gece, bülbül ağaran vakte kadar
ağlarmış
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.*

*Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca
tüter*

*Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar: Her gece bir
bülbül öter*

Yahla Kemal Beyatlı

ÇEVİRİ bk. TERCÜME
ÇOCUK EDEBİYATI

ÇEHOV, ANTON PAVLOVIÇ

(1860-1904)

Rus hikâye ve oyun yazarı. Moskova Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Kısa bir süre doktorluk yaptıktan sonra kendisini tamamen

yazarlığa verdi. 1891'de sürgündekilerin durumunu incelemek için Sibirya'ya gitti. Avrupa'yı gezdi; bir çok ünlü yazarla tanıştı. 1899'da Rus İlimler Akademisi'ne alındı. Ancak Gorki'nin Akademî'den çıkarılması üzerine 1902'de istifa etti. Uzun süre çektiği veremden öldü.

Çehov, ince ayrıntılara dayanan kısa hikâye türünün en büyük yazarlarından biri kabul edilir. Oyunlarında devrim öncesi umutsuz bir atmosfer içinde yaşayan soyluların ve aydınların iç dünyasını başarıyla sergiler.

Türkçeye çeviren başlıca eserleri: Hikâyeleri: *Altı Numaralı Koğuş, Köylüler, Hikâyeler* (5 cilt, Servet Lunel, Oğuz Peltak, Erol Güney, 1945-1949). Oyunları: *Martı, Üç Kızkardeş, Vanya Dayı, Vişne Bahçesi.*

ÇELEBİ, ÂSAF HALET

(29.XII.1907-15.X.1958)

Şair. İstanbul'da doğdu. Özel dersler aldı. Galatasaray Sultânisi'nde okudu. Bir ara Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (Güzel Sanatlar Okulu'na) girdi; sonra Adliye Meslek Mektebi'ne geçerek bu okulu bitirdi. Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi'nde zabıt kâtipliği, Osmanlı Bankası ve Devlet Denizyolları'nda memur, Edebiyat Fakültesi'nde kitaplık memurluğu yaptı. İstanbul'da öldü. Âsaf Halet Çelebi, 1937'ye kadar divan tarzında gazel ve rubai yazıyorken, bu tarihten sonra serbest nazıma yöneldi. Hint medeniyetinden ve tasavvuf-tan faydalandı.

Şiirleri: *Om Mani Padme Hum* (1953). Telif eserleri: *Mevlânâ* (1939), *Molla Câmi* (1940), *Konuşulan Fransızca* (1942), *Eşrefoğlu Divânı* (1943), *Palı Metinlerine Göre Gotama Buddha* (1946), *Divan Şiirinde İstanbul* (1953), *Nâima* (1953), *Mevlânâ ve Mevlevîlik* (1975). Tercümeleri: *Mevlânâ'nın Rubâileri* (1939), *Seçme Rubâiler* (1945), *Ömer Hayyam* (1954).

ÇINARLI, MEHMET (1925-)

Şair ve yazar. Konya'nın Ermenek ilçesinde doğdu. Yükseköğrenimini de Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yaptı (1948). Anayasa Mahkemesi üyeliğinden emekli. Arkadaşlarıyla birlikte *Hisar* dergisini kurdu (1950-1981) Çınarlı, hem aruz, hem de hece ile yazdığı şiirleriyle ilgi topladı.

Şiirleri: *Güneş Rengi Kadehlerle* (1958), *Gerçek Hayâli Aştı* (1969), *Bir Yeni Dünya Kurmuşum* (1974). Deneme ve makaleleri: *Halkımız ve Sanatımız* (1970), *Söylemek Yaraşır* (1978). *Sanatçı Dostlarım* (Hâtıraları, 1979).

ÇOCUK EDEBİYATI

Çocuklar için yazılmış bütün yayınları içine alır. Çocuk edebiyatında okuyucu olarak sadece çocuklar hedef seçilir veya bütün insanlığın, bütün milletin malı olan değerli eserler çocuklar için yeniden işlenir.

İlk çocuk edebiyatını halk edebiyatı ürünleri, ninniler, tekerlemeler, masallar, türküler, bilmeceler, hikâye ve efsanelerdir.

Dini nâncı telkin eden ürünler ön sırada yer alırlar.

Çocuklara yönelik edebiyatın ilk çağlardan itibaren oluşmaya başladığını biliyoruz. İlk ürünler din eğitimi ile ilgili didaktik eserler idi. Zamanla eğlendirici ve avutucu kitaplar da yazılmaya başlandı. Yazmalar istinsah yoluyla çoğaltıldığı için dar bir çevrede okuyucu bulabiliyordu. Matbaanın XVII. yüzyılda yaygınlaşması ve geliştirilen yeni tekniklerle daha ucuz kitap basılması, çocuk edebiyatının geniş bir alana yayılmasını sağladı.

İlk resimli çocuk kitabının 1637'de, Johann Amos Comenius tarafından *Orbis Picturs* (Resimlerle Dünya) adıyla yayımlandığını görüyoruz. Daniel Defoe (1659-1731)'nin *Robinson Cruose*'u, Jonathan Swift (1667-1745)'in *Güliver'in Gezileri*, Jean de la Fontaine (1621-1695)'in fablları dünyaca ünlü çocuk edebiyatının ürünleridir.

Türk edebiyatında, Nâbî (1642-1712)'nin *Hayriye* mesnevisi ile Sümbülzade Vehbi (1719-1809)'nin *Lütfiye-i Vehbi*'si çocuklara yönelik yazılılık eserler kabul edilir. Tanzimatla birlikte önce tercüme, sonra telif yoluyla çocuklar için eserler verilmeye başlanmıştır.

ÇOKUM, SEVİNÇ (25.VIII.1943-)

Hikâye ve roman yazarı: İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1970). Sevinç Çokum, büyük şehirlerin orta halli insanların konu edindi. Psikolojik tahlillerle girdi. Bazı romanlarını ise tarihten seçti.

Hikâyeleri: *Eğik Ağaçlar* (1972), *Bölüşmek* (1974), *Makina* (1976), *Derin Yara* (1984). Romanları: *Zor* (1979), *Bizim Diyar* (1979), *Hilâl Görününce* (1985).

DADAİZM

Sanattan siyasete kurulu her düzeni anlamsız bularak yıkmaya çalışan sanat akımının adıdır. Taraftarına *Dadaist* denir. Dadaistler dil ve estetik kurallarını bir yana iterek, başı boş bir yol tutmuşlardır.

Dadaizm 1916 yılında ortaya çıktı. Zürih'te Cafe Tezress'ta Romen asıllı Tristan Tzara, Huns Arp, Georges Ribemont Dqessqnes gibi arkadaşları arasında bir anlam taşımayan "*dada*" kelimesinin ortaya atması ve bu kelime her şey başkaldırışın ismi olmuştur.

I. Dünya Savaşı'nın yol açtığı çöküntü ve inanç buhranının tesiri altında gelişen daizm, kişiyi, aklın sağladığı her türlü sistemden, sanatın bütünlüğünü sağlayan ölçüden, toplumu inanç, gelenek ve ahlâk anlayışından uzaklaştırmak ister. Eski olan her şey yıkılmalıdır.

Dadaister, devamlı şüphe içindedirler; hiçbir şeyin doğruluğuna ve varlığına inanmazlar. Aklın bir kıymeti yoktur. Düşünceye ve şuurlu tavra karşılırdır. Kendilerinden önce oluşan bütün edebiyat akımlarını mizah yoluyla alırlar.

Dadaistler estetik kaygusu taşımazlar. Sanatta dil, şekil, kafiye uyumunda hiç önem vermedikleri gibi, bu uyumlardan uzaklaştıkça "yapılan şeyin" daha da kıymet kazanacağını savunurlar. Güllünç, kaba ve bayağı her türlü saçmalığı ön plana çıkarırlar. Dadadizmin önemli temsilcilerinden Francis Picabia kendilerini şu cümlelerle anlatır: "*Ne yaptığımı*

anlamıyorsunuz değil mi? Aziz dostlar, onu biz sizden daha az anlıyoruz. Ne sandet değil mi? Hakkınız var! Her defa da ha Papa ile uyumak isterdim! Yine mi anlamıyorsunuz? Ben de anlamıyorum, ne kadar hazin bu!"

Dadizmin öncüsü Tristan Tzara "*Gerçek dada, dadaya karşıdır*" diyerek felsefelerini ortaya koyar.

Savaş sonunda 1919'da Paris'e giden Tristan Tzara'nın çevresine toplanan Breton, Soupault, Peret, Aragon dadadizmi 1922'ye kadar sürdürdüler. Bu tarihten sonra dadazm yerini sürrealizme bıraktı.

DADALOĞLU (XIX. yy.)

Âşık. Asıl adı Veli'dir. Doğum yeri ve tarihi bilinmiyor. Halk arasında Adana, Kozan, Erzin ve Payas'ta yaşayan Avşar Türkmenleri'nden olduğu, Avşar beylerinden Alioğlu Dede Bey, Mistik Bey ve Kozanoğlu Ahmed beylerin yanında kâtiplik ve imamlık yaptığı, Avşar aşiretlerinin Osmanlı Devleti'ne başkaldırması üzerine Dadaloğlu'nun da içinde bulunduğu aşiretin Sivas dolaylarında oturmaya mecbur edildiği, ömrünün sonlarına doğru Çukurova'ya dönüp bir müddet yaşadığı, sonra göçebe iken yaşadığı dağlara çekilerek öldüğü rivayet edilmektedir.

Dadaloğlu, âşığın mahlûsıdır. Şiirlerin de tabiat, aşk, yiğitlik ve kahramanlık temasını işler. Toroslar'da ve Çukurova'da yaşayan aşiretlerin hayatını, Osmanlı Devleti ile yaptıkları mücadeleleri, yenilmeleri, iskâna mecbur edilmişleri ve bunun acılarını anlatır.

Şiirleri birkaç kitapta toplandı: Taha Toros, *Dadaloğlu* (1940), M. Zeki Korgunal, *Dadaloğlu*, 1954, Cahit Öztelli, *Koroğlu ve Dadaloğlu*, 1954, Haşım Nezihi Okay, *Dadaloğlu-Hayâtı ve Değişleri* 1959.

DAĞCI, CENGİZ (9. III. 1920-)

Roman yazarı. Kırım'ın Yalta şehrinin Kızıtaş köyünde doğdu. Çocukluğu kıtlık, yoksulluk ve Rus emperyalizminin zulmü ve büyük baskılar altında geçti. İlk öğrenimini köyünde ve Akmescit'te yaptı. Aynı şehirde ortaokulu bitirdi (1938). Kırım Pedagoji Enstitüsü ikinci sınıfında iken II. Dünya Savaşı çıktı. 1941'de Ukrayna cephesinde Almanlar'a esir düştü. Almanlar'ın yenilmesi üzerine esir kampından kurtularak müttefik devletler safına sığındı. 1946'da Londra'ya yerleşti. Eserlerinde Kırım Türkleri'nin 1928'den sonra Rusların zulmü altındaki hayatını anlatır.

Eserleri: *Korkunç Yıllar* (1956), *Yurdunu Kaybeden Adam* (1957), *Onlar da İnsandı* (1958), *Ölüm ve Korku Günleri* (1962), *O Topraklar Bizimdi* (1966), *Dönüş* (1968), *Genç Temuçin* (1969), *Bâdem Dalına Asılı bebekler* (1970), *Üşüyen Sokak* (1972).

Ötügen Neşriyat, yazarın bütün eserlerini yeniden yayınlamaya başladı.



Fazıl Hüsni Dağlarca

DAĞLARCA, FAZIL HÜSNÜ

(1914-)

Şair. İstanbul'da doğdu. Harb Okulu'nu bitirdi (1935). Önyüzbaşı iken kendi isteği ile ordudan ayrıldı. Yayımcılık yaptı. *Türkçe* adlı aylık bir dergiyi 43 sayı çıkardı (1960-1964).

Dağlarca, düşünce, destan, sosyal olaylar ve çocuk temalarını yalın bir dil ve etkili bir anlatımla işler. Biçime, sembolle, ses güzelliğine önem verir.

Eserleri: *Havaya Çizilen Dünya* (1935), *Çocuk ve Allah* (1940), *Daha* (1943), *Çakırın Destanı* (1945), *Taş Devri* (1945), *Üç Şehitler Destanı* (1949), *Toprak Ana* (1950), *İstiklâl Savaşı - Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklâl Savaşı - İnönüler* (1951), *Sivaslı Karınca* (1951), *İstanbul - Fetih Destanı* (1953), *Anıtkabir* (1953), *Âsû* (1955), *Delice Böcek* (1957), *Batı Acısı* (1958), *Mevlânâ'da Olmak - Gezi* (1958), *Hoo'lar* (1960), *Özgürlük Alanı* (1960), *Cezayir Türküsü* (Fransızca, İngilizce ve Arapça tercümelere ile birlikte, 1961), *Aylam* (1962), *Türk Olmak* (1963), *Yedi Memetler* (1964), *Çanakkale Destanı* (1965), *Dışardan Gazel* (1965), *Kazmalama* (1965), *Yeryağ* (1965), *Vietnam Savaşımız* (İngilizcesi ile, 1966), *Kubilay Destanı* (1968), *Haydi* (1968), *19 Mayıs Destanı* (1969), *Vietnam Körü* (1970), *Hiroşima* (Fransızca, İngilizce tercümelere ile, 1970), *Malazgirt Ululaması* (1971), *Kınalı Kuzu Ağıdı*

(1972), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), *Horoz* (1977), *Hollandalı Dörtlülük-ler* (1977), *Nötron Bombası* (1981).

DANDİZM

Yapmacık üslubu ifade eder. Dandizm XIX. yüzyılın ilk yarısında İngiliz sosyete mensuplarının bazılarında verilen ad idi. Şıklıklarıyla dikkati çeken bu kişilerin açtığı çığır **dandizm** adı verilmiştir. Fransa'da da sosyete de yer alanlar, sosval durumda estetik bir olgunluk aramışlar ve orta tabaka kalkının duygularını hor görmüşlerdir. Edebiyatta ise "**dandy**" den ilham alınarak taklit edilmemesi maksadıyla yapmacık üslup kullanmaya **dandizm** denmiştir.

DANTE, ALIGHIERI

(1265-1321)

İtalyan Şâir. Floransa'da doğdu. İyi bir eğitim gördü. Siyasî çalışmalarda bulundu; önemli görevler aldı. Floransa'da iktidar el değiştirdiğinde sürgün edildi (1302). Ölene kadar sürgünde yaşadı.

Beatrice Portinaci adlı genç kıza duyduğu aşkı, genç kızın başkasiyla evlenmesi ve 24 yaşında ölmesi Dante'yi derinden etkiledi. Aşkı onun eserlerinin de ilham kaynağı oldu.

Dante, eserleriyle Rönesans'a giden yolu açanlardan biri kabul edilir. En önemli eseri *İlâhî Komedya* aslında "Komedya" adıyla yazılmıştı. "*İlâhî*" adı XVI. yy.'da verilmiştir. Dante, *İlâhî Komedya*'da teolojik ve felsefî meseleleri tartışır. Yalnız Dante'nin *İlâhî Komedya*'yı Arapların büyük şairi Ebu'l-Âlâ el- Maarî'nin *Risale'tü'l- Gufran*'ından büyük oranda kopya ettiğini İspanyol bilgin Asin Palaccio 1918'de ispatlamış bulunmaktadır. *İlâhî Komedya* dilimize de çevrilmiştir.

DARAYAK

Aşık edebiyatında pek az kafiye olabilecek sözlere denir. Aşık'ın karşılaşma sırasında en azından dört ayak kafiye) bulması gerekir. Diğer aşık da aynı ayakta dört kelime söylemek zorundadır. Dayarak **darkapı** diye de bilinir.

DARB-I MESEL

Meydana gelen bir durumu, misal getirerek ve temsil yoluyla anlatmak için kul-

lanılan, kalıplaşmış hikmetli söz. Türkçe'de, çokluk şekli olan **durub-ı emsâl** de kullanılmıştır. (Bk. **ATASÖZÜ**).

DAUDET, ALPHONSE

(1840-1897)

Fransız yazar. Düzenli bir eğitim görmedi. Bir süre Alois Koleji'nde öğretmenlik yaptıktan sonra Paris'e gitti. 1866'da yayınladığı *Lettres de mon Moulin* (Değirmenden Mektuplar) adlı hikâye kitabıyla büyük ün kazandı. Kuruluşunda Goncourt Akademisi'ne üye oldu.

Doudet naturalist anlayış çerçevesinde eserlerinde tasvirî anlatıma önem verdi. İyimser ve canlı bir üslup kullandı.

Değirmenden Mektuplar, *Safo*, Daudet'in Türkçeye çevrilen başlıca eserleridir.

DEFNE, ZEKİ ÖMER (1903-)

Şâir. Çankırı'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1939). İstanbul Kabataş ve Galatasaray liselerinde öğretmenlik yaptı. Saz şiiri özelliği gösteren manzumelerinde yurt güzelliklerini yerli motiflerle anlatır.

Şiirlerini: *Denizden Çalınmış Ülke*'de topladı (1971).

DEFOE, DANIEL (1660-1731)

İngiliz romancı ve gazeteci. *Robinson Crusoe* adlı eseriyle tanınır. Din eğitimi gördü. Yayınladığı broşürlerinden dolayı 2 yıl hapis yattı. *Robinson Crusoe*'yu 60 yaş dolaylarında yazdı. Defoe'ya büyük ün kazandıran bu eserde, Robinson Crusoe'nun, bindiği gemi batınca ıssız bir adaya çıkarak orada 28 yıl tek başına yaşama mücadelesi verişini ve kendisine güvenen kişinin her güçlüğü yeneceğini anlatır. Eser birçok defa Türkçeye de çevrilmiştir.

DEHHANÎ, HOCA

(XIII'üncü yy.?)

Dîvan şâiri. Bir kasidesinde Horasan'dan geldiğini, tekrar Horasan'a dönmek istediğini bildirir. Hoca Dehhani, şiirlerinde aşk, tabiat, şarap gibi temaları işlemiştir. Şöhreti XV'inci asra kadar devam etmiştir.

Şâirin bir *kasidesi ile altı gazeli* bilinmektedir. Bu şiirler Mevdut Mansuroğlu tarafından nesredildi (*Anadolu Türkçesi, XIII. asır, Dehhânî ve Manzumeleri*, İs-

tanbul 1947. Ayrıca: Hikmet İlaydın , “Dehhâni'nin Şiirleri”, Ömer Asım Ak-soy Armağanı, 1978).

DEKANLIK

Edebiyatın soysuzlaşması anlamında kullanılan bir tabirdir. Kelime “düşmek” karşılığıdır. Zamanla cemiyetlerin ve müesseselerin gerilemesi anlamına kullanılmıştır. XIX. yüzyıl sonlarında Fransa'da parnasçıların katılığına karşı bir tepki olarak sembolizmin aşırı inceliklerinden hoşlanan sanatçılara dekadandılar denmişti. Bunları içinde Boudiellarie, Mallarmé, ver-laine gibi ünlü şair ve yazarlar bulunuyorlardı.

Sanattan başka gaye gütmeyen dekadandılar, başboşluk, sorumsuzluk ve bohem hayatı içinde iyimserlikle karamsarlığı birbirine karıştırmışlardır.

Türk edebiyatında dekadandı tabirini ilk önce Ahmet Midhat Efendi kullanmıştır. *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde toplanan Edebiyat-ı cedide şairlerini gülünç göstermek için onlara “dekanlar” demiştir. Ahmed Mithat Efendi'nin 1895'te Sabah gazetesinde yayınladığı “*Dekadanlar*” başlıklı makalesi beş yıl süren büyük kalem kavgasına yol açmıştı. En çok cenab Şahabeddin'in suçlandığı tartışmaya Ahmed Rasim, Hüseyin Cahid, Ahmed Hikmet de katıldı. Cenab Sahabeddin duygularını şöyle dile getirir: “*Sesimizi dimağımıza topladık; zamanımızın felsefe-i piç ü tâbına lâayık, acı bir üslûp aradık; bulduğumuza: Dekadandılık dediler.*”

DEKOR

Tiyatro, sinema, televizyon oyunlarının da olayla olayın geçtiği yer arasında uyum sağlamak için sahnede kurulan düzen. Eserin konusuna göre sahnede kullanılan eşyanın tamamı. Dekor tabii olmalı, seyirci yadırgamamalıdır.

DELÂLET

Söz ile mana arasındaki münâsebet. Kelimenin okunduğu veya söylendiği zaman zihinde canlanan şekil. Etimolojik anlamı: “Bir şeydir ki onu anlamaktan başka bir şeyi anlamak gerekir.”

İki başlık altında incelinir:

1. **Sözle alakalı olmayan delâlet** (gayr-lafzi delâlet). İkiye ayrılır:

A. Delâlet-i vaz'îye: Bu şekilde kelime ile anlam arasında sözle ilgili olmayan, çağrışıma dayalı bir delâlet vardır. Şemsiyenin yağmuru, insan ayağı izinin insanı hatırlatması gibi.

B. Delâlet-i aklîye: Parçanın bütünü, eserin müessiri hatırlatması. Kâinatın Allah'a delâleti gibi.

2. **Sözle alakalı delâlet** (Lâfzi delâlet): Üçe ayrılır:

A. Delâlet-i mutabıkîye (uygunluk): Sözün, ifade ettiği şeyin bütünü karşılması hâli. Ev denince bütün odalarıyla hatıra gelmesi gibi.

B. Delâlet-i tazammuniye: Sözün, ifade ettiği şeyin bir kısmını karşılması hâli. Ev kelimesinin odayı, çeşme kelimesinin musluğu hatırlatması gibi.

C. Delâlet-i iltizamiye: Sözün, kendi anlamını için gerekli olan başka bir anlamda kullanılması: Eli açık, gönlü geniş, eli uzun, ağzı sıkı vb.

• DENEME

Yazarın her hangi bir konu üzerinde, kesin hükümlere varmadan, kendi şahsî görüş ve düşüncelerini anlattığı yazı türü. Eskiden “tecrübe-i kalemiye” (kalem tecrübesi) denirdi. Hayat, ölüm, aşk, gurbet, sanat, felsefe, din, ahlak, gelenek, siyaset vb. kişiyi veya toplumu ilgilendiren her şey denemeye konu olabilir. Çeşitli sanat olayları üzerine yazılan yorum mahiyetindeki yazılar da deneme türüne girer. Deneme türünün ele aldığı konuların sınırı yoktur.

Denemede yazarı her şeyi duygusuna ve dünya görüşüne göre değerlendirir. İşlediği konuda bütün bildiklerini anlattığı gibi, yorumlara da yer verir. Fakat kesin sonuca varmaz. Doğru kabuledilmiş birçok şeyi şüpheyle karşılayarak şahsî anlayış ve görüş çerçevesinde tekrar tekrar işler.

Yazar sıkı kayıtlara bağlı değildir; kendine kendine konuşuyormuş gibi yazar.

Denemede serbest bir kompozisyon örgüsü vardır.

Denemeleri, yazarın konuya yaklaşımı açısından sübjektif, objektif, karakter denemeleri, tenkit denemeleri gibi gruplara ayrırabiliriz.

Deneme türü XVI. yüzyılda Fransa'da Montaigne (1533—1592 Denemeler adlı eserinin çıkışıyla yayılmaya başladı. İngiliz François Bacon (1533-1592)de deneme türünün önemli bir temsilcisidir.

Deneme türü Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra girmiştir. İlk denemeciler arasında Cenab Şahabeddin (*Evrak-ı Eyyâm* (1915), *Nesr-i Harb*, *Hesr-i Sulh*, *Tiryaki Sözleri* 1918), Ahmed Haşim (*Gurabahâne-i laklakân* 1928, *Bize Göre* 1928), Ahmed Rasim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay'ın isimlerini sayabiliriz. Cumhuriyet'ten sonra gelişendeneme türünde eser veren yazarlar arasında Nurullah Ataç, Hasan Âli Yücel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahaddin Eyüpoğlu, Suut Kemal Yetkin, Cemil Meriç, Mehmet Kaplan, Salah bîrsel ve Sezai Karakoç'un adları görülmür.

DERGİ

Belli aralıklarla çıkan yayımlara denir. Derginin gazeteden ayrıldığı başlıca özelliği, sınırlı bir okura seslenmesi ve bu sınırlı sayıdaki okuru ilgilendiren araştırma, inceleme türündeki yazılara yer vermesidir.

Dergiler haftalık, on günlük, onbeş günlük, aylık, iki aylık, üç aylık, dört aylık, altı aylık, yıllık, bazen de... Bazan da belirsiz süreler içinde yayınlanır.

Dergilerin genel olarak konu tasniflerini şöyle sıralayabiliriz: İktisadî, sınıflı, ticarî dergiler, tarıma dayalı, (hayvancılık, ormancılık v.b.) dergiler meslekî (tıp, hukuk vb.) dergiler, ilmi, teknik dergiler, kültür, sanat dergileri, siyaset, haber dergileri, eğlence, aktualite ve spor dergileri, mi-zah dergileri, kadın dergileri, çocuk, gençlik ve okul dergileri, dinî dergiler...

DESCARTES, RENE

(1596-1650)

Fransız filozofu. Analitik geometrinin ve Francis Bacon ile birlikte çağdaş felsefenin kurucusudur. Cizvitlerin yönettiği La Flace Koleji'nde okudu. Hollanda'ya gitti, 20 yıl orada kaldı. İsveç'te Stockholm'da öldü.

Descartes, akılcı bir filozof olarak bilinir. Metotlu bir şüpheden yola çıkarak şüphelenmenin bir çeşit düşünmek olduğunu ve düşünen birinin varlığını gerektirdiğini söyler ve şu sonuca varır: "Düşünüyorum o halde varım" (Cogito ergo sum). Descartes'in bir çok eseri dilimize çevrilmiştir.

DESTAN

Aşık edebiyatının en uzun nazım şek-

lidir. Dörtlü bendler hâlinde ve genellikle hece ölçüsünün onbirli ve sekizli kalıplarıyla söylenen destanlar konularını savaş, yangın, deprem, salgın hastalık gibi felâketlerden, eşiya maceralarından, toplumun sakat, alay ve iğnelemeye müsait yönlerinden alırlar. Ayrıca öğüt (atasözü), bekçi, yaş, hayvan ve daha başka konularda da destanlar söylenir.

Kafiye düzeni şöyledir:

xaxa haba ccca ddda eeee...

Destan ezberlenmesi ve kolay hatırlanması için genellikle zincirleme olarak yazılır. Şair, destanın son dörtlüğünde mahlasını söyler.

Örnek:

GENÇ OSMAN DESTANI

*İbtidâ Bağdad'a sefer olanda
Atladı hendeği geçti Genç Osman
Vuruldu sancakdar, kahtı sancağı
İletti hendeğe dikti Genç Osman*

*Eğerleyin kır atının ikisin
Fethedeyim düşmanların hepsin
Sabah namazında Bağdat kapısın
Allah Allah deyip açtı Genç Osman*

*Kul Mustafa karakolda gezerken
Gülle kurşun yağmur gibi yağarken
Yıkılası Bağdat seni döğerken
Şehitlere serdar oldu Genç Osman
Kayıkçı Kul Mustafa*

• DESTAN

Kelimenin sözlük anlamı "hikâye", "masal", "efsane" demektir. Halk edebiyatındaki nazım şekillerinden birinin adı da destandır. (Bk. DESTAN). Konumuz olan asıl destanda, bir milletin başından geçen çeşitli olaylar, felâketler, sevinçler, yenilgi ve başarılar, aralarında yetişen ve olayların meydana gelmesine sebep olan kahramanlar, dünyanın meydana gelişi, insanların yaradılışı, türeyişleri, ölüm, düşünüş ve inanışları yer alır.

Destanlar bir milletin sözlü ve ortak edebî ürünleridir.

Destanların bir kısmı inanılmayacak kadar hayalî, mitolojik, bir kısmı da tarihî olaylara dayanan, menkabevî mahiyettedirler. Destanlarda olay ve kahramanın millet vicdanında bıraktığı tesirler, cemi-yetin duyduğu sevgi, nefret ve saygıya göre anlam kazandığı için, bir milletin düşün-

ce ve yüksek duyguları, ülkeleri bize yansıtır. Bundan dolayı destanları milletlerin ef-sanevî tarihi sayabiliriz.

Destanlar ferdî değil içtimâidir. Destanlardaki olaylar ve insanlar normalin dışındadır; büyük olaylar ve olağanüstü insanlar anlatılır; cemiyetin dehşet, korku, hayret, sevgi, beğenme, saygı gibi çeşitli duyguları işlenir. Mantıksız görünen bu ölçüler, toplumların bilinmeyen veya bilinen tarihlerinde karşı karşıya kaldıkları olayların mahiyetiyle izah edilebilir.

Destanlar sadece eski milletlere mahsustur. Bunun için birçok milletin destanı yoktur. Destan, milletin ortak vicdanından ortaya çıkar. Bu da eski iptidai devirlerin yaşanması, bir milletin başından büyük olaylar ve maceraların geçmesiyle mümkündür. Savaşlar, fetihler, zaferler, yenilgiler, felâketler, devletin kuruluş ve çöküşü gibi olaylar halk muhayyilesini etkiler ve harekete geçirir. Bu olayların başındaki kahramanların yaptıkları işler, taşıdıkları kuvvet ve insanüstü yönler bambaşka arıam kazanır. Bu heyecan verici olayları, çeşitli halk şairleri, bigeler, çeşitli yer ve zamanlarda bölüm bölüm anlatırlar. Anlatırlar ağızdan ağıza geçişerek, genişleyerek yazılır. Giderek ilk söyleyeni unutulur ve milletin ortak malı hâline gelir.

Büyük milletlerin hayatında heyecan verici olaylar sık sık meydana gelir, yeni kahramanlar ortaya çıkar, bunların etrafında yeni destan parçaları oluşur veya eski parçalar canlanır. Böylece teşekkül eden destanlar, babadan oğula sözlü olarak aktarılır. Bu manzum, şifâhî ve ortak destanlar sonra yazıya geçirilir.

Destanlar millî dayanışmayı güçlendiren unsurlardır. Milletin ortak vicdanından çıktığı için ülkü, emel, gelenekleri vb. yansıtır. Olaylar, ilâhî bir karakter verilen ve genellikle soylu sınıftan gelen bir kahramanın etrafında döner.

Orhan Şaik Gökyay'ın destan üzerine tespitlerini aşağıya alıyoruz:

“Dünyaca tanınmış destanları okuduğumuz zaman, bunların kimisinde barbarca bir haşmet, kiminde kahramanın çektiği acılar, kiminde şöhret ve kimisinde kendini halk uğruna kurban eden birinin fedakârlıklarının yatmakta olduğunu görürüz. Uğruna, kahramanın kendini feda ettiği nesnelerde değişiklikler vardır. Bunlar, destanların bir oranda, daha sonraki devirlerinde olduğu kadar, bir milletin kül-

tür tarihinin daha eski basamaklarında, aydınlık bakımından sağlığını ve masumluğunu yitirmiş olduğu devirlere kadar, onun safvet ve iptidailik devirlerinde de vardır. İlk bakışta, destanın özelliği görünüşte iptidailiğindedir. Fakat onda iptidai olan yalnızca destanı dolduran insanzemedir ve bunlar destanın öncüleri olan halk şiirindedir. Nitekim bunlara da destan diye paye verilmiştir. Fakat destan şaire, bu türküleri yorumlarken, yahut sahip olduğu sanatkârca imkânlarla, bu destanı iptidailikten uzaklaştırır. Destanın bir başka özelliği de onun irtical vasfıdır ve destanın halkın önünde inşad edilmesidir. Bu bakımdan destan zenaat nevindendir. Destan şairi, tasvirlerinde, değişmeyen ve yeri geldikçe, uygun düştükçe, aynı sıfatları kullanmaktadır. Bu sıfatları kullanmaktadır. Bu sıfatlar, inşadında, destan şairine ve onun hafızasına yarımcı olur. Ama sonraki devirlerde, destan yazarları, eserlerini dinlemek için değil de, okutmak için yazdıklarından, hatırlatıcı yardımlara ihtiyacı yoktur. Bununla birlikte, destana geniş ölçüde büyüklük havasını vermekte olan klişeler XIX. yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır. Destancının başvurduğu çarelerden onun beklediği, kahramanlarını yükseltmektedir; o, türlü destanlarda başka nitelikler gösterir. Kimisi fazileti: kimisi mensup olduğu milletin özelliklerini, erdemlerini; kimisi kişinin kendisinin, asıl yaratıcısına olan münasebetini ön plana almıştır. Destanlarda ayırd edilen bu özellikleri, onların allegorik (mecazi) olduğu yolunda açıklayanlar vardır; fakat önemi, onların allegorik olmalarının belli olmasından çok hissedildiği şekilde kabul edilmektedir.

Destanlarda sık sık ve temelde görülen iki yön vardır: bunlardan birincisi, olaylar, hemen hemen savaşlara, yahut seyahatlere dayanmaktadır; bu seyahatler de çoğunlukla denizlerdedir. Bu olaylar hemen hemen daima basit ve çoğu kez bir oranda kısardır. Destanlarda yer alan bu hikâyelerden daha sade bir şey olamaz.

Bununla birlikte her hikâye, yer ve zaman bakımından alabildiğince uzatılmıştır. Bütün bilinen dünya, hikâyede yer alan kişilerin mensup oldukları yerlerin listesi, ya da doğrudan seyahatin uzatılması, yahut geriye dönüşlerin hikâyesi, hayaller veya kehanetler... Bütün bunlar, asıl olayın zamanından yüzyıllar geriye, yahut ileri-

ye uzanır. Bir çıplak olay yirmidört ana-bölümü doldurabilir ve basit bir hikâye koskocaman olur ve bir çıplak olay birçok kişinin yıllarının tarihi olur. Bir destan, bir yanından geçmişsin, öte yanından geleceğin görüldüğü bir tāk gibidir. Destanlarda insanlar birer dev gibi büyütülmüştür, ama, yine de insanlığı oldukları, onun biçimini ve kanını taşıdıkları gözden kaçırmaz.”

Türk destanlarına geçmeden önce dünya milletlerinin destanlarına bir göz atalım:

Gilgamiş Destanı: Bilinen en eski destandır. Hitit destanı olduğunu söyleyenler vardır. Bu destan, muhtemelen IV. veya III. yüzyılda meydana gelmiştir. Sümer krallar listesine göre, Gilgamiş ilk kralıdır. Fakat hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Onun önemi Babil destanıdır. Oniki kitapta anlatılan bu destanın kahramanı Gilgamiş'dir. Yabani insandır. Endiku ile devce bir doğuştan sonra arkadaş olurlar; birçok maceraları vardır. Endiku, göğün boğasını öldürdüğünden ötürü Tanrı'yı gücendirdiğinden ötür. Gilgamiş kaderinden yerlere yatar. Destanın son bölümü Gilgamiş'in uzak yurduna seyahatini anlatır.

Ramayana: Bir Hind destanıdır. Yirmidört bin kıtadan meydana gelir. Onun kahramanı Rama'nın hikâyesidir. Rama, prensin kızı Sita ile evlenmek ister. Prens, kızına Tanrı Şiva'nın yayını çekebilecek olan savaşçıya vereceğine söz vermiştir. Bu savaşçı başka şehirde tutulmaktadır; dönüşünde Rama, onun mirasçısı olacaktır. Bu anlaşma, kralın ikinci karısı tarafından kabul edilemez. Rama, nişanlısı ve kardeşi sürülür. Hepsi, Hindistan'ı kaplayan büyük ormana yola çıkarlar; devlerle birçok çarpışmaları olur, birçok felâketlere uğrarlar. Seylan'ın dev kralının eline düşen Sita'yı kurtarmak için, Seylan'la Hindistan arasında, deniz üzerinde bir köprü kurulur; Sita, türlü çetin tecrübelerden geçer ve sonunda Rama ile evlenir.

Şehname: Milli İran destanıdır. Eskiliği, dilinin duruluğu ve üsün edebî değeri bakımından Farsça'nın en büyük anıtı sayılır. Bunu yazan şair Firdavsi, İran'ın mitolojik ananelerinden İslâmîliğin kabul edildiği devre kadar, ne gelmişse hemen hepsini toplamıştır. Bir milletin bütün tarihî anenelerini toplayan böyle bir destana dünyada bir başka millet sahip değildir. Keyâniler zamanından Turan hükümdarı Efrasiyab (Alp Er Tunga)'nın ölümü ile ni-

hayet bulan İran ile Turan arasında uza-yıp giden savaşlar olmaktadır. bundan dolayı **Şehname**, Türk tarihi için de büyük bir önem taşır. Destanda, İran'ın kahramanı Rüstem'in hayret verici, herküice mahareti ve kahramanlıkları, büyük İskender'in İran'ı işgali ve nihayet Sasaniler'in ortaya çıkması ve çöküşü (220-652) anlatılır.

Şehname: Tarihçiler için büyük bir önem taşır.

Homer: İlyada ve Odisse. Her iki eser de Homer'e isnad edilir. Kör olan ve kavalık Sakız adasında oturan Homer'in bu iki eseri VIII. yüzyılın ikinci yarısına ait gösterilir. Orhan Şaik Gökçay Dedem Korkudun kitabındaki 'Basat Tepegözü Öldürdüğü Boyunu Beyan eder' hikâyesinin Homer'in İlyada'sından daha eski olduğunu, bu hikâyenin Türkler'deki varyantının daha ayrıntılı ve daha geniş ölçüde yazılmış olmasına bakarak, Diez'in ileri sürdüğünü ve bunun İlyada'dakinden daha eski bir tarihte Türkler'de mevcut olduğuna delil saydığını söyler.

İlk destan da Delos'da, ihtimal Apollo bayramlarında Homer'in rapzodları tarafından bütün Yunanistan'da okunmuştur. Her iki eserin Yunan efsanesinin bütününü kucakladığı kabul edilir. Konusu: İlyada, Hektor'un Truva kuşatmasında onu ölüme götüren ölüm. Bunlar destanın orta çizgisi; Aşil'in Patroelos'a, üstündeki silahlarıyla doğuşmesine izin vermesi, neticede onun ölümü; Aşil'in Priam'a, Hektor'u gömmesine izin vermesi; eserin ortasında bir çok doğuş sahneleri; kamp hayatı; ev hayatı ve geçmişe ait hatıralar yer alır.

Odisse ise, onun Truva'dan dönüşünün hikâyesi; karısına Penelope'nin talı olma-sıyla onu bulup öldürmesi; bu bölüm Odisse'nin maceralarını anlatır; Telemak'ın geçmişe ait hatıralarıyla dolu seyahati; İlhaka'da aile hayatı; kişilerin özellikleri. Aşil'in, Hektor'un, Andromak'ın, Odisse'nin, Penelope'nin, hayvanların ve günlük ev hayatının anlatılması, onların davranışlarını sergilemek için benzetmeler... İnsanlar ve nesneler için bunlarla dolu olan destan bir tasvirler hazinesidir. Homer'e bakınca, onun iki dünya arasında durduğunu görürüz. Arkasında uzun bir geçmiş, tarihi Yunan demokrat şehir devleti. Bütün bunlar birçok benzetmeler arasından görülmektedir.

Virgil: Lâtin şairlerinin en büyüğü ve onun büyük eseri Aeneid. Virgil, öldüğü zaman bu eser henüz bitmemişti. Şairin eserindeki amaç, imparator ağustos zamanında Roma'nın yükselişini ve yükselmek için kendini nasıl feda etmek gerektiğini anlatır. Oniki kitaptan meydana gelen bu destan, Trojan'ın tarihini anlatır; kendi maceralarını ve İtalya'ya ulaşmadan önce başından geçenleri ve seyahatlerini, orada yeni bir şehir bulmak için savaşlarını işler.

Kalevala: Fin milli destanıdır. Çoğu Kaleveiya'da, Elios Lönnrot tarafından toplanmış olan halk şarkılarından oluşur. Fin bilginleri bu destanın işlenmesini üç merhaleye ayırmışlardır: 1. Orijinal olarak yayınlanmamış (Proia-Kalevala), 5052 beyit, 16 şarkı, 2. Eski Kalevala (yayımı: 1835-1836), 12078 beyit, 12 şarkı; 3. Yeni Kalevala (ikinci yayımı: 1849), 22795 beyit, 50 şarkı. Kalevala'yı meydana getiren şarkılar beş kahramanın etrafında toplanır. Bunlar, saz şairi, demirci, maceraperest, avcı, demirbaş köle.

Dünya milletlerinin bu saydıklarımızın dışında destanları da vardır; Lâtinlerin *Aeneis* (M.Ö. 1. yüzyıl, Vergilius), Fransızlar'ın *Chanson de Roland* (M.S. XII. yüzyıl), Almanların *Nibelungen ve Gudrun* (XIII. yüzyıl) gibi...

I. TÜRK DESTANLARI- Edebiyatımızda destan karşılığı çeşitli kelimeler kullanılmıştır: Yakut Türkleri "*olongo*", Kırgız Türkleri "*comok*", Türkler Müslüman olduktan sonra Farsça "*dastan*"dan dilime geçen destan demişlerdir. Kısa, hikâye vb. anlamına gelen "*sab*" ve "*irtegi*" kelimeleri ile mitoloji karşılığı da kullanılan "*esatır*"in de dilimizde yer aldığını görürüz.

Destan kelimesi zaman zaman değişik anlamlar kazanmıştır. Aşık edebiyatında kahramanlık hikâyelerinin, toplum olaylarının anlatıldığı şiirlere, divan edebiyatında mesnevî şeklinde yazılan dinî hikâyelerin, bazı tasavvufî eserlerin, nasihat kitaplarının vb. adlarına veya bölüm başlıklarına da "*destan*" denmiştir.

Zamanımızda destanî özellikler taşıyan şiirler yazılmış ve destan başlığı konmuştur. Ârif Hikmet Par'ın *İstiklal Destanı*" (1953), Cahit Tanyol'un *"İstanbul Fetih Destanı"* (1969) gibi... Bazı yazarlarımız terkipli destan denemelerine girişmişlerdir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Yaratılış*

ve *Türeyiş Destanı* (1965) gibi...

Türk kavimlerinin eski zamanlarda ortaya çıkmış destanlarından Anadolu sahası hariç çok azı elimizdedir. Bunları da Çinliler, Moğollar, İranlılar, Araplar gibi çeşitli milletlerin yazılı kaynaklarında bulabiliyoruz. Bu kaynakların en önemlisi eski Çin kaynaklarıdır. Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinde, Reşîdüddin'in *'Câmie't-Tevarih*'inde, Cüveynî'nin *Tarih-i Cihan Güşâ*'sında, Mesûdî'nin *Mürûc'uz-Zeheb*'inde, Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügati't-Türk*'ünde, Yazıcıoğlu Ali'nin *Selçuknâme*'sinde, Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk ve Şecere-i Terakime*'sinde en eski Türk destanlarının bazı parça ve hususiyetlerine rastlanır.

Türk destanları iki bölümde incelenebilir:

I. İslâmiyet'ten önceki destanlar.

II. İslâmi destanlar.

I. İslâmiyet'ten önceki destanlar:

1. Yaradılış Destanı
2. Saka Destanı
- a. Alp Er Tunga parçası
- b. Şu parçası
3. Oğuz Kağan Destanı
4. Göktürk destanları
- a. Bozkurt parçası
- b. Ergenekon parçası
5. Siyenpi Destanı
6. Uyğur destanları
- a. Türeyiş parçası
- b. Mani dininin kabulü parçası.
- c. Göç parçası

II. İslâmi destanlar:

1. Saltuk Buğra Han Destanı
2. Manas Destanı
3. Cengiz Han Destanı
4. Timur Destanı
5. Batal Gazi Destanı
6. Dânişmend Gazi Destanı (Dânişmendnâme)

7. Dede Korkut Hikâyeleri

8. Köroğlu Destanı.

Bu sınıflandırmalar, bazı araştırmacılara göre değişiklik göstermektedir.

DEVİR, DEVİR

Yaratılış (*madde*) ve sona eriş (*mead*) arasındaki safhaları tasavvufa göre izah eden sistemin adıdır. Tasavvuf ehli bu sistemin esasını bir daireye benzettiği için *devr* adını almıştır. *Şudûr* ve *tecelli* meselesi devir anlayışını meydana getirir.

İnsan, var olan âlemlerin en alt basamağındaki madde âlemine baba belinde ve ana rahminde bulunan **meni** ve **emşac** denen erkek ve kadınlık suyundan meydana gelir. Baba ve ana bunları, yedikleri, bitki, canlılar ve cansızlardan, bitkiler, canlılar ve cansızlar dört unsur denen hava, su, ateş ve yelle göklerin berleşmesinden meydana getirir. Gökler ve onların cisimleri olan yıldızlar "**Mutlak Varlık**" olan Tanrı'nın zatından ilim olarak tecelli ederler. Bunların dönmesiyle "**dört unsur**", dört unsurun berleşmesiyle bitkiler, canlılar, cansızlar meydana gelir. Baba ve ana bunları yemesiyle erkek ve kadınlık suyu oluşur.

İnsan "**Mutlak Vücut**"tan kopup bu âleme düşer, sonra tekrar aslına kavuşur. Bu "**çıkış**", "**oluş**" ve "**kavuşma**" bir "**daire**"yi andırır. Çıkış noktasına **kavs-i nüzul**, kavuşma noktasına da **kavs-i uruç** denir. "**Mutlak Vücut**"tan ayrılan Tanrı nuru, **akl-ı küll**'den, **ukûl-ı tis'a'ya** (dokuz akıla), **nüfus-ı tis'a'ya** (dokuz nefse), **eflâk-ı tis'a'ya** (dokuz feleğe), **tabâi-i erbaa'ya** (dört tabiata), onlardan da **anâsır-ı erbaa'ya** (dört unsura) ve toprağa geçer. **Kavs-i nüzul** (iniş kavs-i) veya **mebde** (başlangıç) budur. Buradan dolaşarak topraktan madene, madenden bitkiye, bitkiden hayvana, hayvandan insana, insandan da İnsan-ı kâmile (kâmil insana) geçerek, tekrar aslına yani Tanrı'ya döner. Bu ikinci devir **kavs-i suûd** (çıkış kavs-i), **kavs-i uruç** (yükseliş kavs-i) veya **mead** (son buluş) diye adlandırılır.

Bu konuyu işleyen şairlerin manzumeleri **devriye** adıyla anılır. (Bk. **DEVRIYE**).

DEVİRİM, İZZET MELİH

(6.VI.1887-15.VI.1966)

Yazar. Kudüs'te doğdu. Galatasaray Sultânisi (1906) ile İstanbul ve Paris Hukuk fakülteleri'nde okudu. Paris Edebiyat Fakültesi'nden edebiyat doktoru ünvanı aldı (1938). Paris Yazarlar Birliği üyeliğine seçildi (1957). İstanbul'da öldü. 1909'da Fecr-i Âtî edebî topluluğuna katılarak hikâye, roman, şiir ve mensur şiirler yazdı.

Eserleri: *Leylâ* (Oyun, 1 perde, Türkçe ve Fransızca, 1912), *Tezad* (Roman, 1915), *Sermed* (Fransızca roman, 1919), *Hüzün ve Tebessüm* (Mansur şiirler, hikâyeler, 1922), *Her Güzelliğe Aşık* (hikâyeler, gezi notları, 1938).

DEVRIYE

Tasavvuf edebiyatında devir (bk. **DEVİR**) nazariyesini işleyen şiirlere verilen addır. Devriyeler konularına göre birkaç kısımda incelenirler. İnisi (**mebde** veya **kavs-i nüzul**) anlatanlara **ferşiye**, **çıkış** (**mead** veya **kavs-i uruc**) anlatanlara **arşiye** denir.

Şair, basit, duygulu, açık veya gizli, dokuz babadan, dört anadan, üç çocuktan bahsederek, babasını şehvete getiren kendisi olması yönüyle "**Anamun nikâhını ben kıydım...**" gibi şathiye tarzında da bu nazariyeyi işler. Bu tür daha çok melâmî şairlerde görülür.

Devriyelerin bir kısmı da tarikata girişle teslim ve ikrarı anlatır.

Devriyeler çokluk Alevî-Bektaşî şairler tarafından yazılmıştır. Konunun inceliği sebebiyle, Sünnî şairlerce pek itibar edilmeyen bu tür destan, koşma, nefes, ilâhî şekillerinde söylenir. Örneğini verdiğimiz şiirde **ferşiye** ve **arşiye** türünü görmek mümkündür:

*Cihan var olmadan ketim-i ademde
Hak ile birlikte yekdaş idüm ben
Yaratdı bu mülki çünkü o demde
Yapdum tasvfrini nakkâş idüm ben*

*Anâsırdan bir libâsa büründüm
Nâr u bâd u hâk u bîdan gördüm
Hayrî'l-beşer ile dünyaya geldüm
âdem ile bile bir yaş tîdüm ben*

*Âdemün sulbünden Şit olup geldüm
nûh-ı Nebî olup tûfana doldum
Bir zaman bu mülke İbrâhim oldum
Yapdum Beytullâh'ı taş taşıdum ben*

*İsmâil gördüm bir zaman ey cân
İshak Ya'kub Yûsuf oldum bir zaman
Eyyûb geldüm çok çağırdım el-aman
Kurt yidi vücûdum kan-yaş idüm ben*

*Zekeriyyâ ile beni biçdiler
Yahyâ ile kanum yire saçdılar
Dâvud geldüm çok peşime düşdiler
Mühr-i Süleymân-ı çok taşıdum ben*

*Mübârek asâyı Mûsâ'ya virdüm
Rûhü'l-Kudûs olup Meryem'e irdüm
Cümle evliyâyâ ben rehber oldum
Muciz murg-i şeb-i huffâş idüm ben*

*Sulb-i pederümden Ahmed-i Muhtâr Olup
da cihâna geldüm âşikâr
Ali ile çok yakındım Zü'l-fekar
Kul iken zât ile sırdâş idüm ben*

*Tefekkür eyledüm ben kendi kendüm
Mu'cize görmeden imâna geldüm
Şâh-ı merdân ile Duldül'e bindüm
Zü'l-fekar bağlandım uğ taşıdüm ben*

*Sekahum hamrinden içildi şerbet
Kuruldu ayn-i cem itdük mahabbet
Meydana açıldı sırr-ı hakîykat
Aldığım esrâra sırdâş idüm ben*

*Hidâyet irişdi bize Allah'dan
Bî'at itdük cümle Rasûl ul'lâh'dan
Haber virdi bize seyri fi'llâhdan
Selmân-ı pâk ile yoldaş idüm ben*

*Şükür matlûbümü getirdüm ele
Gül oldum feryadı virdüm bülbüle
Cem'olduk bir yere Ehl-i Beyt ile
Kırklar meydânında ferrâş idüm ben*

*İkrâr virdük cümle düzüldük yola
Sırrı fâş imedük asla bir kulc
Kerbela'da İmâm Huseyn'le bile
Pâk itdüm dâmeni gül taşıdüm ben*

....

*Şu fenâ mülkine çok geldüm gittüm
Yağmur olup yağdüm ot olup bitdüm
Urum diyârını ben irşad itdüm
Horasan'dan gelen Bektâş idüm ben*

*Gâhi nebi gâhi velî göründüm
Gâhi uslî gâhi delî göründüm
Gâhi Ahmed gâhi Ali göründüm
Kimse bilmez sırrum kallâş idüm ben*

*Hamdû li'llâh şimdi Şîrî didiler
Geldüm gittüm zâtum hiç bilmediler
Kınseler bu remzi fehmetmediler
Her gelen mahlûka kardaş idüm ben*

Şîrî

DEYİM

Çokluk gerçek anlamı dışında bir anlam taşıyan kalıplaşmış sözlere denir. Kısa ve özlü anlatım aracıdır. En az iki kelimeyle kurulur. Teşbih, istiare, mecaz ve kinaye unsurlarıyla bir olayı tasvir veya ifade eder.

Deyimler, şekil bakımından, "ağır başlı" gibi söz öbeği durumunda ve "dostlar alışverişte görsün" gibi cümle halinde bulunurlar.

Asıl karakterleri bir kavramı belirten özel anlatım kalıbıdır. Atasözleri gibi hüküm anlamları yoktur. "Bilî baklanın kör alıcısı olur" atasözüdür. Çünkü bilî baklanın kör alıcısı olur; bu genel bir kuraldır. "Atı alan Üsküdar'ı geçti" deyimdir. Çünkü her zaman atı alan Üsküdar'ı geçmez, bu genel kural değildir. Bir hüküm anlamı taşımaz.

Deyimler, bir kavramı özel kalıp içinde veya çekici bir anlatımla belirtirler. Atasözlerinin özelliği ise, yol göstermek, öğüt vermektir.

Bazı sözlerin atasözü veya deyim oluşu yoruma bağlıdır. "Çam sakızı çoban armağanı" dediğimiz zaman "Zengin olmayan kimsenin armağanı, pahalı bir şey olmaz" diye yorumlarsak atasözü; "Sunduğum şey değersiz ama gücüm ancak buna yetiyor" diye yorumlarsak deyim olur.

Bu sözler, fiil çekiminin değişmesiyle atasözü iken, deyim, deyim iken atasözü durumuna geçer. Örnek: "Dağ yürümezse abdal yürür" atasözü, "Dağ yürümezse abdal yürüsün" deyimdir.

ÖRNEKLER:

*Ayıkla pirincin taşırını.
Tut kelin perçem'inden.
Eli bayraklı.
Gel zaman git zaman.
Suya sabuna dokunmadan.
Carî kaba kâğıt!
Halep ordaysa arşın burda.
Gönül alnak.
Dirsek çevirmek.
Bir taşla iki kuş vurmak.
Armut piş, ağzıma düş.
Başlı başına.
İçinden pazarlıklı.
Dişe dokunur.
Danışıklı döğüş.*

DEYİŞ

Türk halk dilinde hece vezniyle söylenen şiirlere *deyiş* denir. Türkü, destan, koçaklama, güzelleme, taşlama, nefes, koşma, tekerleme vb. gibi şiir türlerinin hepsine *deyiş* denir. Diğer bir adı da *de-*

me'dir. Geleneğe göre bir deyiş en az "üç-hane"(bend) dir. Her deyişin sonundaki hanede, söyleyenin mahlası (tapşırması) bulunur. Âşıkların karşılıklı şiir söylemeleri de deyişme diye anılır.

DEYİŞME

Halk edebiyatında âşıkların karşılıklı şiir söylemelerine denir. En az iki âşık kendi kendilerine veya bilirkişi ve dinleyiciler karşısında belli kaideler içinde karşılaşır- lar. Diyalog esasına dayalı karşılaşmada âşıklar birbirini denerler, yenmeye çalışır- lar. Bir âşık adayının kabiliyetli olup ol- madığını anlamak için de deyişme düzen- lendiği olur.

Deyişme şu sıraya göre yapılır:

Merhabalaşma denilen giriş bölümün- de âşıklar dinleyicileri selâmlamak için ge- nellikle "Hoş geldiniz", "Sefa geldiniz", "Merhaba" rediflerine bağlı kafiyelerle karşılıklı olarak dörtlükler söylerler.

İkinci bölümde ise, âşıklar ustalarının deyişlerinden örnek okurlar.

Tekerleme denilen üçüncü bölüm ise, asıl deyişmeyi teşkil eder. Ev sahibi (veya yaşlı bir kişi) âşık düz ayak yahut geniş ayakla deyişmeyi açar. Âşıklar konu ve bend sınırlaması olmaksızın verilen oyun üzerinde deyişmeye başlarlar. Âşıkların, birbirlerine karşı asıl hüner gösterme ve üs- tünlük sağlama gayretleri bu bölümde yer alır. İlk ayak bitince ikinci âşık yeni bir ayak açar. Karşılaşma aynı usulle devam eder. Yarışma devam ettikçe açılan ayak gittikçe dar ayak şeklini alır. Deyişme kar- şılıklı soru-cevap şekline döner. Âşıklar bu yolla birbirlerinin bilgi ve hünerlerini öl- çerler. **Lebdeğmez** gibi zor şekillere baş- vurulur. Bu yollarla karşındakini mat eden âşık, neticede rakibini hieve başlar, taşlama ve takımlalarda bulunur. Deyiş- menin sonunda ise âşıklar birbirlerini ra- hatlatmak, gönül almak için karşılıklı koş- malar okurlar. En sonunda ya bir koşma- nın dörtlüklerini ayrı ayrı söylerler veya karşılıklı deyişlerle birbirlerini överek işi tatluya bağlarlar.

Örnek:

ÂŞIK ŞENLİK-ÂŞIK FERYADI

Şenlik:

*Şöhretin vezir payında
Rütbesiyle şana lâyük*



Ahmet Mühip Diranas

*Oturuşun o duruşun
Hem sultana hana lâyük
Feryadı:*

*Sefa geldin gözüm üzre
Olsam mihmana lâyük
Şeyhülislâm, sadrıâzam
Doğru Al'Osman'a lâyük.*

Şenlik:

*Seninle oldum taâşşuk
Gözlerime geldi ılık
Duymadım sen kime âşık
Dillerin Kur'an'a lâyük.*

Feryadı:

*Bu düşün gönlüm açarsın
Selim Sırat'ı geçersin
Kevser ırmaktan içersin
Olasan cinana lâyük.*

Şenlik:

*Kul şenliği eder hürmet
Rikabın kıldım ziyaret
Sana nasib olsun cennet
Huriye gılmana lâyük.*

Feryadı:

*Sefil Feryadî göresen
Meram maksûda eresin
Sancak altında durasan
Habîb-i Rahmana lâyük.*

DIRANAS, AHMET MUHİP

Şâir, yazar. Sinop'ta doğdu. İ.Ü. Ede- biyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdi. Çocuk Esirgeme Kurumu başkanlığı (1957), Anadolu Ajansı Yayın Kurulu Başkanlığı, Devlet Tiyatrosu Edebi Kurul Başkanlığı ve İş Bankası Yönetim Kurulu üyeliği yaptı. Ankara'da öldü.

Dıranas, şiirlerinde aşk, tabiat, mutluluk gibi temaları temiz bir Türkçe ile izledi. Baudlaire'nin sembolizminden etkilenerek ses ve şekil mükemmelliği taşıyan güzel şiirler yazmıştır. Tiyatro eserleri, tercüme ve adapteleri, incelemeleri ve makaleleri vardır.

Eserleri: *Şiirler* (1974), *Gölgeler* (1947), *O Böyle İstemezdi* (1948'de oynandı, 1978'de basıldı), *Çıkma* (1977'de oynandı, 1978'de basıldı), *Aptal* (Oyun, tercüme, 1940), *Yaşadığımız Devir* (Oyun, tercüme, 1942).

DICKENS, CHARLES

(1812-1870)

İngiliz romancı. Mutlu bir çocukluğun ardından, babasının hapse girmesi üzerine, on bir yaşında bir fabrikaya girerek çalışmak zorunda kaldı. Ailesinin durumu biraz düzelince iki yıl okula gitti. Bir süre noterin yanında çalıştı. 19 yaşında gazeteciliğe başladı. Londra hayatı üzerine yazılar yazdı. 1842'de ABD'ye, 1848'te Fransa ve İtalya'ya gitti. Londra'ya dönünce uzun ömürlü olmayan gazeteler çıkardı. Dickens, realist roman akımının öncülerinden sayılır. Romanlarındaki kişileri çevresinden seçmiştir. İşlediği konularda mizah ve acıyı birlikte yürütmüştür.

Türkçe çevrilen başlıca eserleri: *David Copperfield*, *Bir Noel Şarkısı*, *Büyük Ümitler*, *Oliver Twist*, *İki Şehrin Hikâyesi*, *Antikacı Dükkânı*, *Martin Chuzzlewit*.

DIDEROT DENIS, (1713-1784)

Fransız düşünür ve yazarı. *Cizvitler Koleji*'ne (Langers) ve *Harcourt Koleji*'ne (Paris) devam etti. Felsefeyle, matematikle, anatomi gibi ilim dallarıyla uğraştı. Tiyatro, resim ve edebiyat alanında eleştiriler yazdı. 1746'da yayımlanan *Pensées Philosophiques* (*Felsefi Düşünceler*) adlı kitabı ile hükümet ve dinî çevrelerle karşı karşıya geldi. Diderot, Fransız Devrimi'ne yol açan çalışmalardan *Encyclopédie* (Ansiklopedi)'ye çeşitli konularda birçok madde yazdı (1750-1772). II. Katerina'nın çağrısına uyarak Rusya'ya gitti (1781) ve yedi ay Rus Sarayı'nda kaldı. Rusya'da birçok alanda islahat yapılmasına yardımcı oldu. Maddeci bir düşünür olarak idealizme karşı çıkmıştır. Birçok eseri dilimize de çevrildi.

DİBÂCE

Çoklukla mensuf, bazen de manzum eserlerin başında yer alan ve eserin yazılış sebebi ile mahiyetini açıklayan başlangıç kısmı. Ön söz, mukaddime, medhal, söz-başı, başlarken, birkaç söz de dibâce karışığıdır.

DİDAKTİK

Öğretmek amacıyla kaleme alınan edebî eserler didaktik diye vasıflandırılır. Kelimenin aslı Yunanca didaktikos (öğretmek)den gelir. Eskiler bu tür eserlere *tâlimî* veya *hikemî* demişlerdir. Edebiyat terimi olarak daha çok dinî, ahlâkî, felsefî, sosyal, edebî, estetik gibi sahalarda bilgi ve öğüt vermek için yazılan manzum eserler didaktiktir.

Eski çağlarda şairlerin öğretici, eğitici, yol gösterici bir vazifesi olduğu kabul edildiğinden ilk edebî eserlerin çoğu didaktik mahiyettedir. Öğretici nitelikteki hayvan hikâyelerini (fabl) bu türün ilk örnekleri kabul edebiliriz. Edebiyatımızda önemli ilk didaktik manzume Yusuf Has Hâcib'in *Kutudgu Bilig*'idir. Edib Ahmed Yûkneki'nin *Atabetü'l-Hakayık*'ı, Ahmed-i Yesevî'nin *Hikmet*'i Yunus Emre'nin *Divan-ı Risâletü'n Nushiye*'si ile *Divan*'mdaki şiirleri, Mevlâna'nın *Mecnevi*'si, Aşık Paşa'nın *Garibnâme*'si, Nabi'nin *Hayriye*'si, ve Sümbülzâde Vehbi'nin *Lütfiye*'si edebiyatımızın önemli didaktik manzumeleri arasında sayılır. Ayrıca divan edebiyatında yer alan pek çok manzum siyer, hilye ve mevlidler başta olmak üzere pek çok dinî mahiyetli eserlerle şiir sanatı ve lûgat konularında yazılmış manzum eserler de didaktik şiir türüne girerler.

Son devir edebiyatında didaktik şiirin en güzel örneklerini Mehmed Âkif vermiştir.

DİL

Bir çok tarifi yapılmıştır. Biz iki tarife yer vereceğiz:

"İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendine mahsus kanunları olan ve kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli antlaşmalar sistemi ve seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir." Prof. Dr. M. Engin.

"Düşünce, duygu ve isteklerin, bir top-

tuında ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizedir." Prof. Dr. D. Aksan.

İnsanın konuşmaya başladığından beri kullandığı dile "ana dili" denir. Dil, toplumu millet yapan unsurların başında gelir. Ülkede konuşulan şive veya ağızlar içinde en yaygını ve hâkimiyet kuranı "ortak dil" diye anılır. Türkiye'de İstanbul ağzı ortak dildir.

Bir konuşma dili, bir de yazı dili vardır. Konuşma dili "*bir milletin yazıyla alakası olmayan ve çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan yönüdür.*" Yazı dilini "*konusma dilinin yazıya geçirilmiş şekli*" diye tarif etmek bile, bu dilin bir geleneği ve kendine özgü kuralları olduğunu unutmamamız gerekir. Yazı dilinde şive ve ağız farkları ortadan kalkar, ortak dil kullanılır.

Bir toplumda, ferdin içinde bulunduğu sınıfa, yaşa, mesleğe göre belirlenen dile grup dili veya özel dil "*soylekt*" adı verilir. Bir hekim, bir mühendis, bir çiftçi farklı söz varlıklarına sahiptirler.

Milletler arasındaki anlaşmazlığı ortadan kaldırmak için ortak diller yapma yoluna gidilmiştir ki, buna yapma diller diyoruz. (Bk. YAPMA DİLLER).

Diller nasıl doğmuştur? Bunun için bir çok fikir ileri sürülmüşse de kesin bir sonuca varılamamıştır.

Kimi bilginler dilin doğuşunda tabiat-taki ses taklidini gözönüne alırlar. Ör. *Şırdılamak, üstlemek, miyavlamak* gibi... Kimileri, ruh ve bedenle ilgili duyguların etkisiyle çıkardıkları ünkelerin sonradan kelimelere dönüştüğünü söylerler. Kimileri de dilin doğuşunda ortak çalışmanın, birlikte iş yapmanın etkili olduğunu belirtirler.

Kur'an-ı Kerim'de Bakara Sûresi'nde geçen "*Allah Âdem'e bütün isimleri öğretti*" ayetini müfessirler bazı yaratıkların ve eşyanın isimlerinin Hz. Âdem'e öğretildiği şeklinde tefsir ederler.

İlk konuşulan dilin hangisi olduğu da bilinmemektedir.

Yeryüzünde kaç dil vardır? Yer yüzünde kaç dil konuşulduğu hakkında kesin sayı veremiyoruz. Konuşulan dilin 3000-3500 olduğu söylenebilir. Bazı araştırmacılar sayıyı 5000'e çıkarırlar.

Aynı dilden geldikleri anlaşılan dil topluluğuna "*dil ailesi*", aynı ana dilden tü-

remiş olan diller arasındaki yakınlığa da "*dil akrabalığı*" diyoruz.

Zamanımızda incelenen diller 5 ana dile toplanır.

Hint-Avrupa dilleri ailesi:

A. Hint kolu:

1. Hint dilleri:

a. Sanskritçe, b. Hintçe, c. Avesçe.

2. İran dili:

Farsça.

3. Afgan dili:

Afganca.

B. Avrupa kolu:

1. Germen dilleri:

a. Almanca, b. Felemenkçe, c. İngilizce, ç. Norveççe, d. İsveççe, e. Gotça, f. Frizce.

2. Roman dilleri:

a. Fransızca, b. İspanyolca, c. Portekizce, ç. İtalyanca, d. Rumence, e. Keltçe.

3. İslav dilleri:

a. Rusça, b. Bulgarca, c. Sırp-Hırvatça, ç. Lehçe, d. Çekçe, e. Litvanca, f. Slovakça.

Çingenecce, Ermenice, Grekçe, Eski Anadolu dilleri (Hititçe, Luvi ve Palâ dilleri), Thorca da Hint-Avrupa dilleri ailesinden sayılır.

Hâmi-Sâmi dilleri ailesi:

a. Arapça, b. Aramca, c. Akakadca, ç. Habeşçe, d. İbranca.

Bantu dilleri ailesi:

a. Sudan dilleri, b. Bantu dilleri, c. Çat dilleri.

Çin-Tibet dilleri ailesi:

a. Çince, b. Siyamca, c. Birmanca.

Ural-Alтай dilleri ailesi:

A. Ural kolu:

1. Fin-Ugur dilleri:

a. Fin kısmı:

1. Fince, 2. Estçe, 3. Livce, 4. Karelice, 5. Lapça, 6. Votyakça, 7. Züryence, 8. Çeremisce, 9. Mordvince (Permce).

b. Ugur kısmı:

1. Ostyakça, 2. Vogulca, 3. Macarca.

2. Semoyed dilleri:

Semoyedce.

B. Altay kolu:

1. Türk dilleri (Bütün Türk lehçeleri)

2. Moğol dilleri:

a. Buryatça, b. Oyratça, c. Kalmukça,

ç. Kalkaca.

3. Mançu dilleri:

a. Mançuca, b. Lamutça, c. Tunguzca.

Yer yüzündeki diller şekil olarak üç kısma ayrılır:

1. **Tek heceli diller:** Çekimsizdirler. Kelimeler ek almazlar ve bir değişikliğe uğramazlar. İfadede vurgu çok önemlidir. Ör. Çince.

2. **Eklemleri diller:** Değişmez köklere değişik ekler getirilir. Köke görevleri farklı ne kadar morform eklenirse eklensin kökte bir değişiklik olmaz. Eklemleri dillerin en tipik örneği Türkçedir.

3. **Çekimli diller:** Yeni kelimeler yapılırken kök değişikliğe uğrar. Çekimli dillerin en tipik örneği ise Arapçadır.

DİPNOTU

Yazarın herhangi bir çalışmasında faydalandığı kaynakları ve alıntıları metnin geçtiği yerde vermesine denir. İlmî dürüstlük açısından bu gereklidir.

Dipnotları ikiye ayrılır.

1-**Açıklama dipnotları.**

2-**Kaynak dipnotları**

1-**Açıklama dipnotları:** Yazar metnin geçtiği yerde tezini destekleyecek alıntıları veya ayrıntılı açıklamaları, numara vererek sayfa altına düşer. Toplu olarak çalışmasının sonunda da sıralayabilir.

2-**Kaynak dipnotları:** Metinde geçtiği yerde birer numara verilerek ilk nottan itibaren eserin sonuna kadar numara takip ettiği gibi, her sayfa veya bölümde ayrı ayrı numara takip edebilir.

Bazı çalışmalarda dipnotları az tutarak genel ve sistematik bibliyografya verilir.

Bibliyografya (bk.) ile dipnotun verilmesi birbirinden farklıdır.

Bu farklılık makale, ansiklopedi madde-i ile kitapların verilisinde de görülür.

Dipnotlarda şu sıra takip edilir:

1-**Makale:** Yarı Adı Soyadı, "Makalenin Tam Başlığı" (tırnak içine alınır), içinde yer aldığı dergi, kitap, ansiklopedi vb.'nin tam adı (altı çizilir), cilt ve sayı numaraları, basım yeri ve yılı, faydalanılan sayfa numarası.

2-**Kitap:** Yazarın Adı, Soyadı, kitabın tam başlığı (altı çizilir), varsa cilt ve sayı numaraları, basım yeri ve yılı, faydalanılan sayfa numarası.

Örnekler:

1-Orhan Okay, "Ahmet Haşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: XXII,

İstanbul 1977, s. 192.

Kısa şekli:

Orhan Okay, "Ahmed Haşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.XXII, İst. 1977, s. 192.

Alıntı veya faydalanma tek sayfada kalmayıp devam ediyorsa sayfa numarası, "ve devamı" anlamına "vd." konur.

Dipnotlarında, herhangi bir yayının başlığı nasıl yazılmışsa aynen geçirmek gerekir.

Bir yazarın soyadı kanunundan önce yazdığı eser veriliyorsa kullanılan veya tanınan adı verilir:

Eşref, Ruşen değil, Ruşen Eşref yazılır. Soyadı biliniyorsa köşeli parantez içinde belirtilebilir.

Örnek:

Ruşen Eşref [Unaydın] *Diyyorlar ki*, İstanbul 1918, s. 5-18.

Dipnotunda yazmaların gösterilişi farklıdır. Sayfa numarası yerine varak (v) ön yüzü (a) ve arka yüzü (b) belirtilir.

Örnek:

Şeyhi, *Hüsrev ü Şirin*, (Yazma: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Ty. 260), v.9a

Ansiklopedi maddelerinin dipnotu gösterilişini de bir örnekle açıklayalım:

Ali Cânîp Yöntem, Cenâb Şehabeddin, *Aylık Ansiklopedi*, İstanbul 1945, s. 198-299

Kısa Şekli:

Ali Cânîp Yöntem, Cenâb Şehabeddin, *AA I*, İst. 1945, s. 298-299

DİVAN

Bir ilmin bir çok konularını bir araya toplayan esere divan, divanı meydana getirmeye de *tedvin* denir. Kaşgarlı Mahmud'un eserine *Divanü Lügati't-Türk* adı bu sebeple verilmiştir. Bir daldaki yazılan (kahramanlık, aşk gibi) şiirleri bir araya toplayan mecmualar da ortak İslâm kültüründe divan adını almıştı. Giderek yaygınlaşan bu isim, divan edebiyatında şiirin mesnevîlerinin dışında diğer şiirlerini bir araya topladığı kitaba ad olmuştur. Klasik Türk edebiyatının ilk zamanlarında divan belli bir sıraya göre düzenlenmişken sona sıra gözetilmemiştir. Sıra gözetilen divanlar *müretteb*, sıra gözetilmeyen eksik divanlar ise, *gayr-ı müretteb* diye adlandırılır. Küçük divanlar ise *divançe* adıyla

ia anılır.

Tam müretteb bir divanda şiirler şu sıraya göre yer alır:

1. **Kasâid** (kasideler): Bunlar, başta Allah için yazılmış tevhid ve münacâtlar olmak üzere Hz. Peygamber için yazılan na'atlar, dörtlü halife, tarikat uluları, zamanın padişahları vezir ve şehüslâmları ve diğer kişiler için yazılan kasideler bölümü.

2. **Tevârih** (tarihler): Doğum, ölüm, yeni yapılan bir bina, savaş, barış, zafer, felâket gibi zaman gösteren manzumeler bölümü.

3. **Gazeliyât** (gazeller). Bu şiirler kafiye ve rediflerinin son harflerine göre Arap alfabesi sırası ile dizilirler. Müretteb bir divanda Arap alfabesinin bütün harflerinden gazeller bulunması gerekir.

4. **Musammattlar**: Kaside ve gazel dışındaki murabba, muhammes, müseddes, terki-i bend, terci-i bend, şarkı, türkü gibi nazım şekillerinin topladığı bölüm.

5. **Müfretler**: Bu bölüm mukattaât (kıt'alar), matali (matla'lar), müfredler (kafiyesiz mısralar), muammalar, lügazlar olmak üzere bir kaç kısma ayrılır.

Buna göre klasik Türk edebiyatında divan sahibi olabilmek için, bu nazım türlerinin mühim bir kısmı ile ve özellikle Arap alfabesindeki bütün harflerle kafiye gazeller yazmış olmak şarttı. Bazı şairler divanlarını sağlıklarında tertip etmiş oldukları halde, bazılarının divanları da ölümünden sonra tertip edilmiştir.

DİVAN

Saz şairlerinin aruzun fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde yazdıkları şiirlerin adıdır. Özel bir ezgiyle okunur. Musammat divanlar davadır. Divan'a saz şairince **divânî** de denir. XVII. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır.

Dörtlüklerden oluşan divanların kafiye şeması:

aaba ccca ddda...

şeklinde. Bu şema ile dörtlüğün kafiye durumuna göre:

aaaa bbaa ccca...

abab ccba dddb...

aaab cccb dddb...

şeklinde olabilir.

Divanın bir de **ayaklı divan** veya **yedekli divan** adı verilen çeşidi vardır. Divan edebiyatı nazım şekillerinden müstezata ben-

zer. Ayaklı (yedekli) divan, gazel şeklindeki divanın mısraları arasına fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbının fâ'ilâtün, fâ'ilün cüzlerinin eklenmesi ile elde edilir. Kafiyeleşir.

a (a) a (a) b (b) a (a) c (c) a (a) d (d) a (a)...

şeklinde. Parantez içinde gösterilen ilâve, mısranın kafiyesidir. Bu mısraya ziyade denir.

Örnek:

DİVAN (gazel biçiminde)

Dilberâ gülşâne doğru gel dedim gelmem dedi

Bezm-i âşikhane doğru gel dedim gelmem dedi

Gel dedim gelmem dedi nedir murâdî, dilberin

Yürü bizden yâne doğru gel dedim gelmem dedi

Gel ciğer-pârem dedim durdu kadeh nûş etmeye

Sâki-i devrâne doğru gel dedim gelmem dedi

Hâtırı uşşâkı gözle şâhım ihmâl eyleme Ol ulu meydâne doğru gel dedim

gelmem dedi

Dertli can kurbânın olsun bir kadem bas yânına

Nâbedîd eyvâne doğru gel dedim gelmem dedi

Dertli

DİVAN (Ayaklı)

Mübtelâ-yi aşk olaldan lezzet cânımız Var bizim cânânımız

Pâk olur her bezmede güller gibi meydânımız

Her dem ü devrânımız Gelse nâdan neş'e bulmaz bezmimiz

vârestedir

Aşk ile şâyestedir Cân içinde gizlidir her an bizim

mihmânımız

Böyledir irfânımız Tâ ezel merdânedir ser verirler

şâhına

Şemsi Tebriz râhına Ser verir sır vermeyiz çoktur olan

kurbânımız

Can verir hûbânımız Var semâımızda safâ câna gıdâ aşka cîlâ

İsmi her anda vefâ Anlaşılmaz zâhidâ hem seyrimiz

seyrânımız

*İncedir erkânımız
Mağz-ı Kurân'dır muhakkak der
tarik-i Mevlevî
Ey Pesendî Mesnevi
Hüccet-i katî olupur serieser
peymânımız
Vur bizim imânımız
P. sendi*

DİVANÇE

Küçük divan. İçinde tam bir divan teşkil edecek kadar sayı ve türde manzume bulunmayan şiir defterine denir.

DİVAN EDEBİYATI

Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra İslâm medeniyetinin ilim, inanç ve kuralları etkisinde, Arap ve Fars edebiyatının estetik kaideleri üzerine kurulmuş edebiyata denir. Özellikle Anadolu'da yaygınlaşan bu edebiyat "İslâmî saray edebiyatı, Enderun edebiyatı, havas edebiyatı, klâsik edebiyat, eski edebiyat" gibi kavramlarla anılır. "Divan edebiyatı" sözünün 1900'den sonra ortaya çıktığı sanılmakta ve ilk defa kimin kullandığı bilinmemektedir. Bu adlandırılış şairlerin manzumelerini topladıkları eserlere "divan" (bk.) denilmesinden dolayıdır.

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle, divan edebiyatı ürünleri vermeleri arasında uzun bir zaman geçtiğini görüyoruz. Göktürkçeden Oğuzcaya ve nihayet Türkîye Türkçesine geçiş XIII. yüzyıla dek sürmüştür. Uygur sahasında, XI. yüzyılda. Hakanîye lehçesiyle, birer divan edebiyatı ürünü sayabileceğimiz *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakayık* yazılmış, XV. yüzyılda Ali Şir Nevayî Çağataya eserler vermiştir. Anlaşılabileceği gibi, divan edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı değildir. Harezmi, Hakanî, Çağatay ve Azerî edip-leri de Arap ve Fars edebiyatının estetik kaidelerine uyarak eserler vermişlerdir.

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle toplum yapısı köklü değişikliklere uğrar. XII. yüzyıla gelindiğinde ise, saray, konak, medrese ve halk arasındadeğişik sanat ve edebiyat anlayışları kendini gösterir. Çağın genel çerçevesi içinde Arapça, bilim dili; Farsça, kültür ve sanat dili olarak benimsenir. Böylece Osmanlıca denen bir karma dil ortaya çıkan ve arı Türkçeyi kullanan halk şairleri yanında bir de

Osmanlıca ile eserler veren aydınlar sınıfı oluşur. Böyle olmakla beraber aydınları halktan tecrit etmek mümkün değildir. Divan şiirinin halk arasında en ücra köşelerde okunması, kısmen de olsa bir halk-aydın kaynaşmasını gösterir. Bu sınıfın ortaya koyduğu edebiyat iki kola ayrılır. Dindışı (profane) ve dini-tasavvufî divan edebiyatı.

Arapça ve Farsçanın medreselerde okutulması o devrin aydınları diyebileceğimiz okuma-yazma bilen azınlığın İran edebiyatı ve sanatını Türk dili ile yavaş yavaş bağdaştırılmalarına yol açar. Oysa dilde bir bozulma başlamıştı. Bunun başlıca sebeplerinden biri, hecelerin açık (kısa) ve ya kapalı (uzun) oluşunu esas alan aruz (bk.) ölcüsüdür.

Divan edebiyatı beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır. Her ne kadar mu-rabba (bk.), muhammes (bk.), vs. gibi bend bütünlüğü esasına dayalı birçok nazım şekilleri kullanılmışsa da ev (beyt), kapı mısradan girilir ve içindeki insan (mana)na ulaşılır. Bu şiirde anlam herşeydir. Bir beyit çeşitli anlamlarla yüklü olabilir. "*Manasız bir şiir, içi olmayan badem gibidir (Nabi)*". Divan şairi "*bikr-i mana*" yani söylenmemiş söz bulunmayı hüner sayardı. Bu amaca erişmenin yolu kıvrak bir zekâyâ sahip olmak, dilin inceliklerini bilmek ve bir çok şairi okumuş olmaktan geçerdi. Bir şairin bütün bu birikimlerini edebî sanat denen süslerle de donatması şarttır. Mana bir dilber ise, edebî sanatlar onun ziynet eşyasıdır. Gerek dilber, gerekse süs malzemesi her şair için aynıdır. "*Mana*" denen dilberi alımı ve değişik şekilde süslemek bir kabiliyet ister. Gerçek yenilik ise kimsenin aklına gelmeyen şeyi söylemek, gidilmemiş yolda gitmektir.

Hüsn-i ta'lil (bk.) ve teşbih (bk.) divan şairinin yeni mazmun (bk.) bulmada çok kullandığı iki hünerdi. Hüsn-i ta'lil bir durumu, bir oluşu, bir varlığı herkeşçe bilinden başka bir biçimde oluşturmak, açıklamak ve anlamlandırmak, teşbih ise bir durumu, bir oluşu, bir varlığı mükemmel, daha güzel bir duruma, bir oluşa, bir varlığa benzetmektir. Teşbihin en ileri derecesi istiare (bk.)'dır ki, eşyanın ve olayın adını değiştirmek ve onu daha mükemmel, daha güzel, daha heyecan verici benzerinin adıyla anmaktır. Bunların yanında tenasüb (bk.), tevriye (bk.), telmih (bk.) gibi sanatları kullanmada da, anlamı zenginleştirmenin başka bir yoludur.

Divan şairi kafiye (bk.) üzerinde titizlikle durmuştur. Tam ve zengin kafiyenin dışına pek taşmamış, redif (bk. KAFİYE)in imkânlarından geniş ölçüde faydalanmıştır.

Şair, kelimelerin herkesçe bilinenlerini seçmeli ve akıcı bir söyleyiş sağlayacak şekilde yerleştirmelidir.

Üslup ve edâyı sağlamalı, bunun için iham (bk.), ta'riz (bk.) ve istiare gibi söz sanatlarını bilmeli ancak, bu konularda, kendinden önce yaşamış şairlerin yolundan ayrılmamalıdır.

Şair, şiirinde tatsız manalara, ilgisiz benzetmelere, alışılmamış garip istiarelere, bilinmeyen imalara ve ihamlara, cinas ve kafiye tekrarlarına; noktalı ve noktasız harfleri sıralamaya yer vermemelidir.

Bir şair, başka şairden bir deyim, bir tabir almışsa, onun kullandığı anlamında-şında kullanmalı; güzel bir mapayı yersiz kullanmışsa, kendisi hoş gidecek şekilde kullanabilmelidir.

Şair, anlamı zenginleştirecek hikâye, latife, atasöz vs. ile sanatlar yapmalıdır.

Divan edebiyatı her ne kadar İran edebiyatını örnek almışsa da kaynakları yalnızca İran şiiri ile sınırlandırmamak gerekir. Bu edebiyatın kültür birikimini oluşturan kaynakların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Şairin inanç esaslarını oluşturan Kur'an âyetleri ve hadisler.

2. Dinî ilimler. Bunlar tefsir (Kur'an'ın yorumu), kelam (Allah'ın birliğinden bahsedilen ilim), fıkıh (dinin usul ve hükümlerini inceleyen ilim) gibi dinî bilgilerin yoğun olduğu dallar.

3. İslâm tarihi. Meşhur olaylar anlatılır.

4. Tasavvuf (bk.) Şairlerin şarap, mahub gibi kelimeleri tasavvufî manalarını çağrıştıracak şekilde kullanmaları, söylediklerinden dolayı "başlarının ağrımaması"nı sağlıyordu. Dinî tasavvufî divan edebiyatı ise zaten tasavvufu konu edinmiştir.

5. İran mitolojisi. Firdevsi'nin *Şehname* adlı eseri.

6. Peygamberler ve evliya hikâyeleri. Mucizeler ve kerametler.

7. Tarih, efsanevî olaylar ve kişiler., Bunlar esatir denilen hayal-gerçek karışımı olaylar ve kişilerdir.

8. Çağın ilimleri. (Kimya, simya, hikmet, hey'et, felsefe, tıp, astronomi, musiki, beşerî ilimler vs.)

9. Türk millî kültürü ve yerli malzeme. (Günlük olaylar, gelenek ve görenekler vs.)

10. Dil. Terimler, deyimler, atasözleri vs.

Bütün bu araçlar kullanılarak bir sanat görünümü kazanan Divan edebiyatının bazı ortak kalıpları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılamaz. Bunların başında âşık-maşuk-âşk üçgeni gelir. Bunlara bazen rakip de eklenebilir. Bu şiirde âşk (bk.) esastır. Gerek ilâhî gerekse beşerî aşkı andıran platonik âşk, hemen bir çok beytin esasını oluşturur. Yeni divan şairi daima âşıktır. Sevilen ise her zaman vefasız ve cefkârdır. Üstelik âşğın rakipleri vardır. Sevilen tek, seven yüzlerce. Söz konusu olan âşk asla ilâcî bulunamayan bir derttir. Gerçi buna dert de denemez. Çünkü Divan şairi bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi yine derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.

Sevilen ay parçasıdır, zaman zaman güneştir. Boyu Tuba ağacı, yahut servi, saçları sümbül veya misktir. Yanakları gül veya laleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşlar yay, kirpikler oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup âşğın bağına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Yine dudak bir nokta kadar küçük, bazan hiç yoktur. Bu dudak âb-ı hayat bağışlar. Ondan bir kere içen bir daha ölmez; ama içebilen olmamıştır. Çünkü o daima nazlanır. Vaadede, ama sözünde durmaz vs.

Divan edebiyatında kelime çok önemlidir. Her kelime tam anlamında ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Bazan kelimelerin ikinci, üçüncü anlamları da beyte uygun düşer. Bu tıpkı geometrik bir kompozisyon. Her şeyde aşırı sınırları zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük de en küçüktür. Bunların ortası olmaz. Bu bakımdan divan şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekânı en uygun olan bir roman gibidir. Bu edebiyatın iç güzelliğini de kelime oyunları ve edebî sanatlar oluşturur. Manayı beyitte yoğunlaştıran şair, bütün güzelliği yerine, parça güzelliğine önem vermiştir. Başka edebiyatların uzun uzun anlatıkları bir konuyu divan şairi bir beyte sığdırır.

Divan edebiyatı deyince akla şiir gelir. Ancak mensur (düzyazı) eserler de verilmiştir. Bu edebiyatta düzyazı, süslü ve ya-

lin biçimlerde kendini gösterir. Yüksek düzeydeki bir kaç ilmi, felsefi, dinî, edebî eser, mektup ve yazışmalarda süslü nesir hâkimdir. çoğu tercüme veya adapte olan düzyazı eserlerin büyük bir kısmı öğretici, aydınlatıcı ve yol gösterici özelliklere sahiptir. Din, ahlâk, tasavvuf vs. konularındaki bu eserlerde dil, şiirde kullanılanlardan daha yalındır. Arı bir üslupla kaleme alınanlarda cümleler kısa ve tabiidir. Noktalama işaretlerinin olmadığı bu nesirlerin bir kaçı, fazla süslü ve artistik ise de genelde halkın okuyup anlayabileceği bir dil yapısına sahiptirler. Arapça ve Farsça ile de eserlerkaleme alan sanatçı veya ilim adamları çok zaman orta nesir diyebileceğimiz bir dil ile didaktik eserler ve tarih kitapları da yazmışlardır. Divan edebiyatında, şiirde olduğu gibi, düzyazı alanında hiçbir zaman kesin kurallara bağlı kalınmamıştır. Bu, nesrin şiir kadar edebî sayılmamasından ileri gelir.

divan edebiyatında düzyazı ile meydana getirilen ürünlerin başlıcaları şunlardır: Tefsir, hadis, kelim, dinî konular, surname, münşeat, pendname, nasihatname, kisas-ı enbiya, maktel, menakıpname, tezkire, seyahatname, sefaretname, ilmi eserler, ansiklopedik eserler, hikâyeler tercüme vs. yolla ortaya konulmuş çeşitli eserler.

Divan edebiyatındaki tür ve nazım şekillerinde büyük bir genişlik göze çarpar. Bu edebiyatın türlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Divan. Değişik nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirler.
2. Hamse. Beş adet mesnevi.
3. Münşeat. Mektuplar ve örnek düzyazı metinleri.
4. Tezkire. Çeşitli sınıftan meşhur insanların biyografileri.
5. Hilye, Hz. Peygamber'in iç ve dış özellikleri.
- + . Mevlid. Hz. Peygamber'in doğumundan itibaren hayatının belli kesitleri.
7. Siyer. Hz. Peygamber'in hayatı ve savaşları.
8. Surname. Büyük düşün törenleri.
9. Gazavatname. Çeşitli kahramanların savaşları.
10. Nasihatname. Öğüt verici kitaplar.
11. Şehrengiz. Bir şehrin ve kişilerinin birçok yönden tanıtımı.
12. Kırk Hadis. Kırk adet hadisin anlam ve açıklaması.
13. Tarih. Tarih olayları.

14. Seyahatname. Gezi yazıları.

Divan edebiyatındaki türler bu kadarla kalmıyor. Müstakil kitap olmamakla birlikte divanları dolduran şiirler de tür bakımından farklılık gösterirler. Tevhid (Allah'ın varlığı ve birliğini anlatır), müracaat (Tanrı'ya yakarış), na't (Peygambere övgü), medhiye (bir büyüğün övgüsü), fahiye (şairin övünmesi), hicivye (birini veya bir şeyi yeme), mersiye (ağıt), lugaz (şir bilmeye), muamma (kişi adları bilmeye), tarih (ebced hesabıyla yıl belirtme) bunlardandır.

Divan edebiyatında nazım şekilleri de oldukça çeşitlidir. Nazım biriminin beyit oluşu, beyit sayısı ve kafiyeleşişine göre yeni nazım şekilleri ortaya koymuştur. Bu şekiller ya beyit esasına (ör. kaside) veya bend esasına (ör. musammatlar) dayalı olurlar. Bu edebiyatın başlıca nazım şekillerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Kaside (33-99 beyit).
2. Gazel (aşk, kadın, şarap konusuna 5-15 beyit).
3. Müstezad (bir uzun bir kısa mısralı gazel).
4. Mesnevi (her beyit kendi kendine kafiye olmak üzere değişik uzunluktaki şiir).
5. Terki-i bend ve terci-i bend (7-0 beyitlik bendler).
6. Rubai ve tuğuş (4 mısralı bend).
7. Şarkı (bestelenmiş murabba).
8. Musammat (bendlerden oluşan, mısra sayısı 3-10 arasında değişen ve ayrı adlar altında gösterilen şiirler).

DİYALOG

İki kişinin konuşması anlamına gelen Grekçe bir kelimedir. Edebî terim olarak roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerde kahramanların karşılıklı konuşmalarının olduğu gibi yazılmasını ifade eder. En çok dram edebiyatında görülen diyalog, üsluba canlılık katar. Devrik cümle kurmaya daha elverişlidir.

Eskiden beri bir çok yazar düşüncelerini diyalog şeklinde yazarak okuyucuları etkilemişlerdir.

Eflâtun'un diyalogları ünlüdür.

DİZİN

Bir kitabın içinde geçen yer ve şahıs adları ile deyimlerin alfabetik sıraya göre dizilerek sayfa numaralarının gösterilmesi denir.

DOSTOYEVSKİ, FİDOR MİHAYLOVİÇ (1821-1881)

Rus romancı. Askeri Yüksek Mühendis Okulu'nu bitirdi (1843). Asteğmen rütbesiyle atandığı Petersburg'daki İstihkam Müdürlüğü'ndeki görevinden bir yıl sonra istifa ederek yazarlığa başladı. 1846'da yayımlanan eseri *İnsancıklar* ile tanındı. 23 Nisan 1849'da devlet aleyhindeki komploya katılmak iddiasıyla tutuklandı. Sekiz ay hapisle kaldıktan sonra idama hüküm giydi. Kurşuna dizilmek üzereyken af kararı ile cezası dört yıl kürək, altı yıl hapis cezasına çevrildi. Sibirya'daki Omsk kalesinde dört yıl taş kırdı. Cezasının kalan yıllarında er rütbesiyle kışla hizmetinde çalıştı. 1858'de Petersburg'a döndü. Sibirya sürgününün dehşetini anlatan *Ölümler Evinden Anılar*'ın (1861) bir dergide yayımlanmasıyla büyük ilgi topladı. Çeşitli Avrupa kentlerinde dolaştı. 1871'de Rusya'ya dönünce siyaset ve toplum üstüne düşüncelerini *Bir Yazarın Günlüğü* adıyla yayımladı. Dostoyevski dine ve geleneklere bağlı idi. Eserlerinde ruh tahlilleri geniş yer tutar. Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Yeraltından Notlar, Suç ve Ceza, Kumarbaz, Budala, Cinler, Delikanlı, Karamozov Kardeşler*.

DÖRTLEME

Türk halk şiirinde dört mısralık kıtalar denir. Divan nazım şekillerinin genel adıdır. Divan edebiyatında bir gazelin beyitlerinin altına aynı vezin ve birinci mısra ile kafiyeli olmak üzere ikiser mısra ekleyerek meydana getirilen *murabba'a* da bu isim verilir.

DÖŞEME

Türk halk hikâyelerinin başında geçen seçili sözlerdir. *Ayaklı saya* adı da verilmiştir. Arapça *mukaddime* ve *medhal*, Farsça *dibâce* karşılığıdır. Döşemenin en güzel örnekleri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin başlarındaki soylamalarıdır.

Döşemeler, dinleyenlerin din ve mezebine göre değişik olur. Sunnîlerin dört halifeyi, şiirlerin Hz. Ali ve son iki halifeyi övdükleri gibi...

Döşeme *başlama* adı verilen girişle başlar. Sonra isteğe göre bir *yalan* veya Tanrı, yaratılış üzerine din konusu, birdeğişmeli destan, bir yurt veya savaş destanı ya-

hut yaş destanı ve koçaklama (bir yahut üç takım) söylenir. Örnek (başlama bölümü):

"Ey ağalar, begler, aziz komşular! Hepiniz hoş geldiniz derneğimize. Artsın deminiz, olmasın gamınız; çoğalsın koyununuz, yetmesin kom'unuz (koyunun kışlık ahır). Yucalansın şanımız, kör olsun düşmanımız. Her dileğimizi versin Yaradan Süphanımız."

"Hekâtımıza başlamadan, biz de ustamıza uyak (uyalım); bir-iki döşeme diyek; gelmiş, geçmiş sayak; damağımızda tad duyak, önce bir yalan söyleyik; ardınca destan boylyak."

Döşemeye örnek:

"Evvelâ iptidâ be-nâm-ı Hudâ
Onunla başlasın bidâyetimiz
Salavât Resûl-i Al-i Mectebâ
Evvel âhir ondan şefâatımız

Târih-i mâziden buldum bir varak
Mütâlâ eyledim çok ettim merak
Zulmet-i kalbimde yandı bir çirak
Dedim neşr olsun bir hikâyetimiz

Feyz-i ilâhîden eyledim gûman
Mübâşeret ettik neşrine heman
Bâis-i telifi Boratay Teğmen
Yetiştirdi Huda'dan inâyetimiz

Târih-i sergüzeşt gör nere vara
Selâtin-i Türk'ten Hüseyin Baykara
Vefâtını bulduk bin beş yüz bire
Gelir andan beri rivâyetimiz

Şanlı ulusuna olsun can fedi
Tarih bin dokuz yüz kırk birde idi
Gün perşembe şubat yigirmi yedi
Oldu hikâyete nihâyetimiz

Tahsilim yok ilm-i hikmet kimyadan
Zatı bir gün felek siler könyeden
Der Müdâmi biz gidince dünyadan
Bir yâdigâr kalsın hikâyetimiz

Ey yârân-ı meddûh-i safâ! Olasın gam hanesinden cüdâ! Kesende ola fermânınız! Neşr olsun destanımız! Ne kadar aç olsak kuru nân yemeyiz biz. Gullâyib-i sükerli helva, kahve-i Yemen, duhân içeriz; bulursak içeriz, bulmazsak geçeriz. On sekiz bin âlem derler bu dünyanın hepsi. Maşrik'ten mağribe velevasız yer olmaz.

Râviyân-ı ahhâr, nâkilân-ı âsâr. muhaddisân-ı rûzgâr şöyle rivâyet iderler ki:

Zamân-ı mâzide, eski Türk hâkanlarından sehr-i Semerkant'ta Hüseyin Baykara nâmında âdâletli, devletli, saltanatlı bir padişah otururdu."

(Pertev Nâili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Mudâmî'nin Gül ile Ali Şîr Hikâyesi).

DRAM

İlkçağlarda ve Ortaçağ'da epope karışısında tiyatro çeşidi eserler için kullanılmışken, XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren ciddi, gerçekçi oyunlara ad olmuştur. Kelimehin aslı Yunanca drama (hareket)'dan gelir. Önceleri Türkçede *facia* ile karşılanmıştı. Sonra dram tabiri kullanılmaya başlandı.

Genellikle orta tabaka insanın özel hayatındaki şartları ve çatışmaları, günlük olaylar içinde işler ve aynı tabakanın zevki selimine hitap ederler. Seyircinin duygularına seslenerek onu etkilemeye çalışırlar. Güzel ile faydalıyı bir arada yürütme ve gösterme gayesini güderler. Bunu yaparken de toplumun ahlâkı değerlerini daime ön planda tutarlar. Faziletli davranışları göstermek suretiyle insana toplum içindeki vazifelerini hatırlatmak isterler. Bütün bunları sağlayabilmek için de genellikle konuşma diline yakın, bir nesirle kaleme alınırlar. Dramlarda, trajedyalardaki acıklı ve komedyenlerdeki güldürücü taraflar insan hayatında görülen biçimleriyle bir arada işlenirler.

Dram XVIII. yüzyılda Fransız filozofu Diderot (1713-1784), Beaumarchais (1732-1799) ve daha bazı yazarların uzun trajedyaya karşı çıkmaları, günlük olayları işleyen oyunları tercih etmeleri üzerine doğdu. Dram ismini de onlar vermişlerdir. Diderot bu oyun türünü şöyle tarif eder:

"Genel üslûbunda gerçeğe yönelen, hareketli ve dokunaklı olmaya çalışan, kişilerin özel hayatlarındaki şartlar ve çatışmaları canlandıran, ahlâkçı tutumu öne alan nesirle yazılmış dram."

İngiliz oyun yazarı Shakespeare (1564-1616) klasik tiyatronun üç birlik (konu, zaman, mekân) kuralını hiçe sayan eserler vermiştir: Shakespeare, düello, zehirleme, öldürme gibi acı veren olayları,

sahnede oluş halinde gösterir; acıklı ve güçlünc durumları bir arada yürütür: yüksek kişilerin yanında halktan kişilere de önem verir; nazım ve nesri iç içe kullanır. Bu oyunlar Lessing, Goethe, Schiller gibi Alman edebiyatçılarındaki de etkilemiştir. XIX. yüzyılın ilk yarısında da Fransız romantizmi Shakespeare'in ve Alman tiyatrosunun tesiriyle dram türünü geliştirdi. Romantik dram diye adlandırılan türün öncüsü Victor Hugo (1802-1885), romantik dramın beyannamesi sayılan *Cromwell* (1827) adlı eserinin önsözünde bu türün özelliklerini açıklar.

Romantik dramın başlıca özelliklerini şu maddelerde toplayabiliriz:

- 1- Üç birlik (konu, zaman, mekân) kuralına uymaz.
- 2- Hem acıklı hem de güldürücü olaylar, hayatta görüldüğü gibi bir arada yaşanır.
- 3- Olaylar tarihinden alınabileceği gibi günlük hayattan da alınabilir.
- 4- Kişiler her sınıf halktan seçilebilir.
- 5- Yerli özelliklerin işlenmesine önem verilir.
- 6- Her türlü çirkin olay, cinayet, vurma vb. sahnede gösterilebilir.
- 7- Perde sayısı yazarın isteğine bağlıdır.
- 8- Nazım veya nesir şeklinde yazılabilirler.

Dram türü, doğuşundan bugüne kadar görülen her türlü edebiyat akımı (realizm, naturalizm, sembolizm vb.) içinde varlığını bir takım biçim ve muhteva değişiklikleri göstererek sürdürmüştür. Hâlen günümüzde de en çok yazılan ve oynanan ağır başlı, ciddi oyun türü olarak varlığını devam ettirmektedir.

Victor Hugo'nun *Hernani* oynanışı (1830) adlı dramı, klasiklerle romantikler arasında, şiddetli kavgalara sebep olmuş ve yeni bir tiyatro anlayışına yol açmıştır.

DRAMA

Hayatta yaşanmış veya yaşanması mümkün olan olayları sahnede canlandırma sanatına denir. Olayları oluş halinde gösteren tiyatro eseridir. Bu eserlerde olaylar yazarın ağzından anlatılmaz, eserdeki kişiler doğrudan doğruya söyler veya canlandırır.

Başlıca iki unsur vardır: **Olay** (vak'a) ve **kişiler**. Dramadaki olaylar kişiler veya kişilerle onların dışında yar olanlar arasında

daki çatışma üzerine kurulur. Bu tür eserlerde de giriş, gelişme ve çözüm gibi bölümler vardır.

Giriş'te kişiler, olayla ilgileri ve konu ele alınır. **Gelişme**'de kişilerin çatışması ve-rilerek olay sürükleyici ve merak uyandı-rıcı bir duruma sokulur. **Çözüm**'de ise olaylar bir sonuca bağlanır.

DRAMATİK

Sahnede canlandırılmak üzere yazılmış eserlerin ortak adı. Eski Yunan edebiyatı sınıflamasına göre epik ve lirik olmayan eserdir.

Dramatik eserler, çağdan çağa değişiklik göstermiştir. Hayatın trajik, komik bir yanını, dinî bir tavrı canlandırdığı gibi, traji-komik, melodram veya feeriler, pastoreller gibi gerçek üstü bir olayı konu edinmişlerdir.

DRAMATİZE ETMEK

Bir edebî eseri radyo, televizyon veya sahne oyunu haline getirmek.

DRAMATURG

Dram yazarı. Sahne eserini inceleyen, oyunu sahneye koyma kaidelerini bilen ve bu konuda kendisinden faydalanan kimse.

DRAMATURGİ

Sahne eseri yazarlığı sanatı. Tiyatroda oynanmak için gelmiş eserlerin incelenmesi.

DUBLAJ

Yabancı dilde çekilmiş bir filmin yerli veya başka bir dile çevrilmesi, oyunun seslendirilmesi, tiyatro yahut sinemada oyuncunun rolünü yapmak için hazır olma anlamlarında kullanılır.

DUBLÖR

Tiyatro veya sinemada bir oyuncunun yerini alabilecek kimse. Bir filmde oyuncuyu seslendiren.

DUDAKDEĞMEZ, bk. LEBDEĞMEZ

DUHAMEL, GEORGES

(1884-1966)

Fransız romancı. Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Crêteil Manastırı'nda toplanan sa-

natçılar topluluğuna katıldı. Bu topluluk Fransa'da *unanimisme* hareketini başlat-tı. I. Dünya Savaşı'na doktor olarak ka-tıldı. *Yaratılar* (Civilisation) adlı eseri ile 1918 Concourt Ödülü'nü kazandı. 1920-1932 yılları arasında yazdığı *Vie et aventu-res de Salavin* (Salavin'in Hayatı ve Se-rüvenleri) dizisi ile bütün dünyada tanın-dı. 1945'de Fransız Akademisi üyeliğine se-çildi. 1954'de Türkiye'ye gelerek bir dizi konferans verdi. Duhamel, eserlerini sıcak, sarıcı bir hava içinde yazmıştır. Kahraman-larında insanî duygular ön plandadır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Ge-ceyarısı İtirafı*, *Gençlik Hülyaları*, *Yara-lılar*, *Salavin'in Ruznamesi*, *Hary Noteri*, *İki Adam*, *Medeniyet*, *Fırtına Gecesi*, *İş Adamı*, *Yeni Türkiye*, *Bir Garp Devleti*, *Savaş Kurbanları*.

DUMAS, ALEXANDRE PERE

(1802-1870)

Fransız yazar. Tiyatro ve gazetelerde yöneticilik yaptı. Üç yüze yakın macera ro-manı yazdı. Victor Hugo ile birlikte ro-mantik dramın kurucusu sayılır. Ünlü ro-manları *Monte Cristo Kontu*, *Üç Silahşör-ler* ile oyunlarından *Antony*, *Kleopatra* Türkçeye de çevrildi.

DUMAS, ALEXANDRE FİLS

(1824-1895)

Fransız yazar. Dumas Père'in evlilik dışı oğlu. Yirmiliç yaşındayken yazdığı *Ka-melyalı Kadın* (La Dameaux Camélias, 1847) romanıyla tanındı. Daha sonra tiyat-roya yönelen Duma, Fils, yazdığı komedi ve dramlarında romantizme bağlı kalarak, zina, boşanma vb. ahlâkî konuları işledi. Yaşadığı yıllarda babasından daha ünlü bir kişi oldu. Bir çok eseri Türkçeye çevrildi.

DURAK

Hece vezniyle yazılmış şiirlerde mısra-ların belli bölümlere ayrıldığı yerlere de-nir. Durağı aruzdaki *takti* karşılığı düşü-nebiliriz. *Takti*'de kelimeler ortadan bölünebildiği hâlde, hece vezninde bölünmez. Durak, kulakta âhenkli bir uyum sağlayan söz öbekleri arasında olur.

Beşli, altılı, yedili ve sekizli bir az he-celi mısralarda durak bulunmayabilir.

Durakların belirli bir düzeni vardır. 6, 8, 10, 12, 14, 16, gibi çift heceli mısralar-da durak mısrayı iki eşit parçaya böler. Ba-

zen eşitlik bozulabilir. Tek heceli mısralarda ise çok heceli kısım mısranın ilk yarısında, az heceli kısım ikinci yarısında yer alır (4 + 3, 6 + 5 gibi), zaman zaman tersi de görülebilir.

Aynı hece kalıbındaki mısraların durak yerleri değişebilir; 11'li kalıpla söylenen koşmalar 6 + 5, 4 + 4 + 3, 7 + 4 kalıplarında olabilir. Aynı kalıptaki bir şiirin bazı mısraları aynı kalıpta olabilir. Mesellâ, 6 + 5 kalıbındaki bir şiirin bazı mısraları 4 + 4 + 3'e uyabilir.

Sözün akışına göre tabii olması gereken duraklar da vezinler ve nazım şekilleri gibi, millî zevkin âhenk unsurlarıdır.

Duraklar ve duraklardaki hece sayılarını şöyle gösterebiliriz:

1- İki duraklılar:

Üçlüler (1 + 2, 2 + 1), dörtlüler (1 + 3, 2 + 2, 3 + 1), beşliler (2 + 3, 3 + 2), altılılar (3 + 3, 4 + 2, 2 + 4), yedililer (3 + 4, 4 + 3, 5 + 2, 2 + 5), sekizliler (4 + 4, 3 + 5, 5 + 3, 6 + 2, 2 + 6), dokuzlular (6 + 3, 3 + 6, 5 + 4, 4 + 5), onlular (5 + 5, 6 + 4, 4 + 6, 7 + 3, 3 + 7), onbirliler (6 + 6, 7 + 5, 5 + 7), onüçlüler (8 + 5), ondörtlüler (7 + 7), onbeşliler (8 + 7, 7 + 8), onaltılılar (8 + 8), onsekizliler (8 + 10).

2. Üç duraklılar:

Onbirliler (4 + 4 + 3), onikililer (4 + 4x4), onüçlüler (4 + 4 + 5), onsekizliler (4 + 4 + 10).

3. Dört duraklılar:

Onbeşliler (4 + 4 + 4 + 3), onaltılılar (4 + 4 + 4 + 4 + 3).

4. Beş duraklılar:

Ondokuzlular (4 + 4 + 4 + 4 + 3), yirmililer (4 + 4 + 4 + 4 + 4).

DURAK

Halvetî tarikatına mensup tasavvuf ehli, ilâhiyi bu deyimle de adlandırır.

DURÛB-I EMSAL, bk. DARB-I MESEL

DÜBEYT

İki beyit anlamına gelir. Bu sözle rûbai türü kastedilir.

DÜĞÜM

Roman, hikâye veya bir piyeste anlatılan aksiyonun tıkanmış, düğümlendiği yerdir. Epizot ve peripisilerle meydana ge-

lir. Bir edebî eserde serimden sonra vakada durumlar birbirine girer, olayın akışı karışır.

Düğüm, olayların toplandığı, çözüme gitmeden önceki merak uyandırıcı bölümdür.

DÜZ KAFİYE

Her beyit kendi arasında kafiyeli nazım şeklidir. Fransız edebiyatından Türk edebiyatına geçmiştir. Eşleme de denilen bu şekil, divan şiirindeki mesnevîye benzer. Mesnevîden farklı yanları; Mesnevîde her beyit bir anlam bütünlüğüne sahiptir; aruzun kısa kalıpları kullanılır; uzun konular işlenir. Düz kafiye ise beyitler arasında anlam ilgisi vardır, aruzun uzun kalıpları ve hece vezni kullanılır; bir kaç beyitli kısa şiirler de yazılır.

Kafiye şeması:

aa bb cc çç dd ...

Örnek:

MODA'DA MAYIS

Şafaktan önce uyandım, bahar

odamdaydı.

Mayıs, çiçekleri etrafa öyle bir yaydı
Ki varlığım büyülenmişti en derin haz'la.
Cihanda lezzet alınmaz bu duygudan fazla.
Seven kadınla seven erkeğin visâli
gibi.

Bütün saâdet olan mevsimin bu hâli gibi,
Sürekli sevgiyi duyduğuşa anne

toprak'tan

İçimde korku nedir kalmıyor yok

olmaktan.

Hayâtı râyiha sihriyle sindiren toprak,
Bugün ne semtine baksam, çiçek, çimen
yaprak!

İçinde râhata varmış yatan aziz ölümler
Demek ki böyle bâhar örtüsüyle

örtülüler!

Yahya Kemal Beyatlı

DÜZ KOŞMA

Âşık edebiyatında klasik şemaya uygun düşen koşmaları diğerlerinden ayırmak için kullanılır. Adı *koşma* da denir.

Âşık edebiyatının en çok kullanılan bir *koşma* tipi olan *düz koşmalar* hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla yazılırlar. Kafiye düzeni şöyledir:

xxxx bba ccca

veya

aaab cccb çççb.

DÜZÜM

Halk edebiyatında yazmak, tertip etmek anlamına kullanılır. Hikâye düzmek, mani düzmek gibi...

DÜZÜM

Âşık edebiyatında bir deyişin bütününü, **takım** da denir.

EBCED HESABI

Arap alfabesinde, her harfi bir rakamı karşılayan hesap sistemine denir. Bugün de kullanılmakta olan İbrani alfabesinin harf sırasına göre dizilmiş olup hemen hemen aynı telaffuzu ve şekilleri muhafaza eder. Yalnız Araplar 900 rakamına kadar varan İbrani alfabesinin sonundaki beş harf varyantını atarak yerine dillerinin telaffuz ihtiyacına göre yeniden harf şekli eklemişler ve 1000 rakamını da gösteren müstakil bir harf elde etmişlerdir. Ebced alfabesinin her harfinin sayı kıymeti şöyledir:

(elif)	(be)	(cim)	(dal)	(he)
(vav)	(ze)	(ha)	(tı)	(ye)
(kef)	(lam)	(mim)	(nun)	(sin)
(ayın)	(fe)	(sad)	(kaf)	(re)
(şın)	(te)	(se)	(hi)	(ze)
(dad)	(zı)	(gayn)	()	()

Yukarıda ebced alfabesinde bulunmayan sayı değerleri de elif harfi gibi 1'dir. Yine kelimesiyle terkinde görülen işareti 1 hesap edilir.

Bundan başka eskiden Türkçeyi Arap harfleriyle yazarken kullandığımız, sağır kef denilen ve "n" sesi veren × ile, Farsçada "g" sesi veren ve kâf-ı farsî denilen × harfi de (20) sayılır. Yine × ve × × harfleri arasında sayıca eşitlik vardır. (× ×) gibi kelimelerin son harfi (400) kabul edilir.

Yalnız Magrib (Afrika'da) ebced alfabesindeki harflerin sırası, sayı kıymetleri tamamen farklıdır.

Bu hesap sistemi adını ilk dört harften almıştır, "elif" "be" "cim" "dal" harfleri birleştirilerek "ebced" kelimesi ortaya çıkarılmıştır. Diğer harfler de şu şekilde gruplandırılarak öğrenme kolaylığı sağlanmıştır: **Ebced, hevvez, hutti kelemen sa'fas, karaset, sehbaz dazığilen.** (dazığ). (dazığ).

Ebced hesabına **hesab-ı cümme** veya **cümel**, **ebicad ebucad** gibi isimlerin de verildiği görülür.

Ebced hesabı **uıum-ı hafiye**, **esrar-ı huruf**, **havas** v.b. bilgilere bağlanarak büyü sahasında kullanılmıştır. Ayrıca İran ve Türk edebiyatında bu hesaba dayalı tarih düşürme sanatı geliştirilmiştir. Kültürümüzde daha çok doğum, ölüm, savaş, barış olayları, çeşme, han, namam vs. gibi hayır eserlerinin yapılmasına bazı telif ve tercüme eserlerinin bitiş tarihine tarih düşürülmüştür. Manzum olarak yazılan tarih başlıca üç çeşide ayrılır:

1- Tam, 2, Mucem, 3- Mühmel.

Tarih mısrasını teşkil eden bütün harflerin ebced alfabesindeki sayı kıymetleri hesaba katılırsa, **tam**; yalnız noktalı harflerin sayı kıymetleri hesaba katılırsa **mu'cem**; **noktasız harfler hesaba katılırsa mühmel** denir. **Mu'cem** tarihe **cevheri tarih**, **mühmel** tarihe **sâde** veya **bî-nukat tarih** adları da verilir.

Şair, vezin zaruretinden veya sanat kaygısından dolayı **tam**, **mu'cem** ve **mühmel** tarih düşüremediği zaman **ta'miyeli tarih** gibi başka tarih düşürme çeşitlerine başvurur.

Şairler bu tür manzumelere **tarih**, kendilerine de **müverrih** demişlerdir. Müverrih-şairler **tam**, **mu'cem**, **mühmel** çeşitlerden hangisini kullanmışsa, durumu son (makta) beytinde belirtmesi usulendir.

Örnek:

Mu'cem ü mühmel, Sururî, yaz iki tarih-i tam Sururî

Eğer tarih çeşitlerinden hiçbirisi anılmamışsa, tarihin tam olduğu anlaşılır.

Örnek:

Bâ emr-i hâkân-ı cihan târîh yaz, İzzet hemen Bu câmiî Mahmud Han vakfından âbâd eyledi

1234

Keçecizâde İzzet Molla

Müverrih-Şairler çeşitli sebeplerden dolayı **tam**, **mu'cem** ve **mühmel** tâbirleri yerine bir takım mürâdif kelime ve terkipler de kullanırlar.

Mu'cem tarihlerde harflerin noktaları, şairlerce kuyumculukta işlenen kıymetli taşlara ve bazan da gökyüzünde parıldayan yıldızlara benzetilir. Örnek:

Dedi târîh-i cevherdârını tebşir edip hâmem. Eşref Paşa

*Sezâ (ıkd-ı Süreyyâ) dense bu târîhime,
Aynı.
Aynı*

Fakat şairler bazan tarihin adını vermekle beraber, başka bir tarih kullanırlar.

*Örnek:
Gevher-i bahr-i remeldir, İzzettâ, târîh-i
tam
Kıldı câmi mescidi Tersânede Mahmud
Han*

1236

Keçecizâde İzzet Molla

Makta beytinde târîh-i tam terkibi bulunmakla beraber "*cevher-i bahr-i remeldir*" ibaresinden **mu'cerâ** tarih olduğu anlaşılır.

Mısrasının yalnız harfleri sayı kıymetlerinin toplamıyla tarih bulunursa **mühmel** tarih denir.

Bir mısra içindeki harflerin sayı toplamı olay yılını tam gösteremezse yani sayı eksik veya fazla olursa, bu farkı gidermek için **ta'miye**'ye başvurulur. Ta'miye bir çeşit muamma, bilmece mahiyetindedir.

Bir tarih mısrasının olay yılını eksiksiz gösterememesi hoş görülmez. Müverrih-şairler aruz vezninin zaruretin-den ileri gelen bu kusurlarını örtmek için, işi mümkün olduğu kadar maharetli bir bilmece haline dökerek, kusurunu edebî sanatla kapatmak isterler.

*Örnek:
Vaz'edip Şakk-ı kalem, Nabî dedi
târîhini
Eylesün Allah kabûl evkaf-ı sadr-ı
ekremi*

Nabî

Tarih mısrasının toplamı 1114, altın-da gösterilen tarih 1115'tir. Fark ta'miye ile kapatılmıştır. Şiirin yazıldığı zamanda kullanılan kâmiş kalemin ucu dolmakalem ucu gibi yarıktı. Bu kalem yarığı, 1 sayısına. Bu sayı 1114'ün üzerine konursa (vaz'edilirse) 1115 tutturulmuş olur.

Olay yılı bir kelime veya terkip ile ifa edilebilir.

*Örnek:
Mustakimzade Süleyman Efendi
Tuhfe-i Hattatın'de Şeyh Hamdullah'ın
doğumuna temeşşük (840) kelimesini, ölü-
müne de dayf-ı ilah (926) terkiibini tarih
düşürmüştür.*

Bazı kitapların adlarındaki harf sayısı

bahsettiği olayın tarihini verir.

*Örnek:
Esad Efendi'nin Yeniçeri Ocağı'nın
kaldırılması olayını anlattığı kitabı "Üss-i
Zafer" terkiibindeki harfler hicrî 1241 ta-
rihini karşılar.*

Bazan da bir mısra içinde birkaç keli-meyle olay yılı belirtilir.

*Örnek:
Ana târîhdir işâret, Nâbî'ya
Hak kelâmında hüve'l-fazlu'l-mübin
Siyah dizili terkip olay yılını gösterir.
Bazı tarihlerde olay yılı açık yazılarak
gösterilir. Bunaü lafzî tarih (tarih-i lafzî)
denir.*

*Örnek:
Aşık Paşa şu beytiyle Garibnâme'yi bi-
tirdiği tarihi yazar:
Yedi yüz otuz yılında Hicretin
Sözü erdi hatmine bu fikretin*

Hem sayı yazılarak hem de ebced hesabıyla tarih düşürülür. Tarihin nasıl düşürüldüğü lafzen ve manen belirtildiği de olur.

*Örnek:
Bin iki yüz altı salın Hak Mübarek
eylerim
Sürûri
Lafzen ü mânen didim târîh-i sâl-i
rihletin
Vah göçdi Mîr Nâşid bin iki yüz altı da
1206*

Sürûri
Bir mısra da sayı toplamı olay senesini iki kere gösterirse **dü-ta tarih** (dü-bâlâ, mu-zââf), üç kere gösterirse **se-ta tarih** müveş-şah (mısraların ilk harflerinden anlamlı kelime meydana getirme) eserlerde tarih düşürülürse **tevşih** denir.

Daha aşırıya gidilerek yalnız dört mısradan altmış dört ayrı tarih yahut da tek beyitten seksen çeşit tarih çıkarıldığı görü-lür.

Ebced hesabıyla tarih düşürme XIV. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. Beş yüz yılı aşkın yazılan manzum tarihler, edebî zevki yanında olayların tarihinin tes-bitinde de tarih ilminin yardımcı unsurlarıdır.

Şair-müverrihlerin en tanınmış Sürûri (1752-1814) dir. *Surûri* adıyla bilinen eserinde kendisinin, kendisinden önceki ve çağdışı şairlerden seçtiği manzum tarih mısraları yer alır. Daha sonra Keçizâde İzzet

te Molla ve Vak'ânüvis Esad Efendi'nin geniş etidi eserinde 236 şairin 2300 tarih misrası vardır. Eser, Ahmet Cevher Paşa tarafından 1881'de yayımlanmıştır.

Artık bir edebî hatıra niteliğinde olan manzum tarihleri, zamanımızda çeşitli vesileyle en çok Arif Nihat Asya yazmıştır.

EBÜZZİYA TEVFIK

(17.11.1849-27.1.1913)

Yazar, İstanbul'da doğdu. Cevriye Kalfa Sıbyan Mektebi'nde öğrenci iken babasının ölümü üzerine Maliye Sergi Kalemi'ne alındı. 1866'da Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne girdi. 1873'de, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununun temsilinin yarattığı heyecan üzerine, rejim için tehlikeli görüldüğünden tutuklanıp Rodos'a sürgün edildi. Kütüphane-i Ebüzzîyâ adı altında Tanzimat devri yazar ve şairlerinin eserlerini dizi hâlinde yayımlayarak kültür hayatına hizmet etti. II. Abdülhamid devrinde Konya'ya sürüldü. Meşrûtiyet'in ilânında İstanbul'a döndü (1908). İstanbul'da öldü.

Ebuzziya Tevfik Osmanlılık fikrine sahipti. Yerli ve yabancı çeşitli şair ve yazarlardan derlemeler, inceleme ve araştırmalar yayımladı.

Derlemelerinden bazıları: *Edebiyat* (Namık Kemal, 1886), *Makaleler* (Namık Kemal, 1892), *Tabıra-yı Âkif Paşa* (1888). Oyun: *Ecel-i Kazâ* (1872), *Habîbe Yâhud Semâhât-i Aşk* (Victor Hugo'nun Anjelo'sundan adapte, 1874). Hâl tercümelerinden bazıları: *Napolyon* (1881), *Gallile* (1881), *Ezop* (1882), *Kemal Bey'in tercüme-i Hâli* (1888), *Nef'i* (1888), *Araştırma: Nümûne-i Edebiyât-ı Osmaniye* (1879), *Tarih ve hâtıra, Yeni Osmanlılar Tarihi* (1909). Roman: *Üç Yüztü Bir Karı* (1877, Paul de Coque'den A. Mithat ile birlikte tercüme), *İbn-i Süreç* (1873). Gazete ve dergileri: *İbret* (1872), *Hadika* (1872), *Sirâc* (1873), *Mecmua-i Ebüzzîya* (1880), *Yeni Tasvir-i Efkâr* (1909), *Tasvir-i Efkâr* (1912).

EDÂ

Söz ve yazıdaki ifade şekli, üslup tarzı, anlatış yolu. Belagatçılar bunun, hakikat, mecaz, kinaye olmak üzere üç türlü olduğunu söylerler.

EDEBÎ ESER

Dil ile meydana getirilen, muhayyileye hitap ederek, bizde hissi reaksiyon, bedîi heyecan ve güzelliği duygusu uyandıran eser.

Bir hukuk, bir iktisat kitabının da malzemesi dil olmakla beraber, muhayyilemize hitap etmediği, hissi reaksiyon uyandırmadığı ve bedîi zevk vermediği için edebî eser kabul edilmezler.

EDEBÎ SANATLAR

Edebî eserlerde görülen söz hünerleri-ne denir. *Kelime oyunları, söz sanatları gibi* adlarla da bilinirler. Yeri geldikçe ifadeyi, gerek söz ve gerekse anlam yönü ile daha tesirli ve parlak hale getirmek için kelimeler düz anlamlarının dışında kullanılırlar. Özellikle, sanat yapmada (tasannu) birbiriyle yarışa giren divan şairlerinin anlaşılması ve yorumlanmasında edebî sanatların çok iyi bilinmesi gerekir.

Edebî sanatların çoğu nazım ve nesirde ortak olduğu gibi, sadece nazma veya nesre özgü olanları da vardır.

Belagatçılar edebî sanatları şu başlıklar altında incelemişlerdir:

A- İlm-i beyan

B- İlm-i bedî

A- İlm-i beyan, mecaz ve mecazlı anlatım yollarını öğretir.

B- İlm-i bedî de kendi içinde ikiye ayrılır:

a- Sanayi-i mânevîye (anlamla ilgili sanatlar).

b- Sanayi-i lafziye (sözle ilgili sanatlar).

Zamanımızda da edebî sanatların mecazlar, anlamla ilgili sanatlar ve sözle ilgili sanatlar olmak üzere üç kısımda incelendiğini görürüz.

Mecazlar:

Teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye, ta'riz, teşhis ve intak.

Anlamla ilgili sanatlar:

Çoğu doğrudan doğruya heyecana ve heyecanın yarattığı çağrışımlara bağlıdır. Sanat, bir kelimenin yahut birbiriyle anlam ilişkisi bulunan kelimelerin gerçek anlamlarıyla yapılır. Anlamla ilgili sanatları şu başlıklar altında toplayabiliriz:

İham, tevriye, istihdam, mugalat-ı mânevîye, tenasüp, leff ü neşr, tecahül-i ârif, hüsn-i tâlîl, sihri helâl, irsâd, mübalâğa, tezad, istidrak, tekrar, nida, istifham, rü-

cû, tefrik, kat, terdid, iltifat, telmih, irsâl-i mesel, iktibas.

Sözle ilgili sanatlar: Kelimenin anlamı dikkate alınmadan yapısına, söylenişine ve yazılışına dayanır. Sözle ilgili sanatları şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

Cinas, kalp, iştîlak, akis, îade, tarsi muamma ve lügaz, akrostiş, lebdegâz...

Tasnif genellikle böyle olmakla beraber, anlam ve sözle ilgili sanatların içiçe girdiği de görüldü.

EDEBÎ KELÂM

Acı, hoş olmayan, ayıp, çirkin, kaba veya uğursuz sayılan şeyleri kendi adlarını söylemeden başka sözle ifade etmeye denir. Buna **asâlet** ve **mümtezâliyet** adları da verilir. Edeb-i Kelâm, bir düşüncüyü, bir olayı incelik, asâlet ve nezaketle ifade etmek için anlam kendine ait olmayan kelimelerle karşılanır. Daha çok mecaz sanatından istifade edilir. Genellikle şu üç durumdan birine baş vururuz:

1. Sözü kabalıktan kurtarmak için.

Ölen birisi hakkında "**ölüm**" yerine "**Rahmet-i Rahman'a kavuştu**", "**sizlere ömür**", işi elinden alınan birisine kovulduğunu bildirmek üzere "**Affedildiniz**" denmesi gibi, Ziya Paşa'nın, Hz. Muhammed'in okula gitmemiş, herhangi bir hocadan ders görmemiş olduğunu anlatan şu beytinde de aynı yola gidilmiştir: *Bir mektebe oldu kim müdâvim Allah idi zâtına muallim*

2. Ta'zim veya ifadeyi süslemek için.

Şeyh Galib'in aşağıdaki iki beyitten ilki ta'zim, ikincisi tezyine (süslemeye) örnektir: *Bir şeb ki Sarâ-yı Ümmehânî Olmuşdu o mâhîn âsumânî Giydikleri âftâb-ı temmüz İçtikleri şûle-i cihan-sûz*

3. İfadeyi fesahat yönünden bozacak ses, kelime ve terkiplerin tekrarından kaçınmak için.

EDEBİYAT

Sanat gayesi güdülerek meydana getirilen sözlü ve yazılı eserlere; söz ve yazı sanatının kurallarını öğreten ilme denir. Kelime "**dâvet**" anlamını taşıyan Arapça "**edeb**"den gelir. İslâmiyetten az bir zaman önce zariflik ve ahlâkla ilgili **edeb** kelimesi doğmuş ve Abbasîlerin ilk yıllarına kadar bu anlamda devam etmiştir. Halifeler

çocuklarını yetiştirmeleri için "**üeddeb**"ler tutarlardı. Müeddebler şiir, tarih, din bilgisi yb. okuturlardı. Zamanla sosyal ve müsbet ilimlerin bir çok dalı müeddeblerin öğrettikleri dersler arasında girmiş, yüzyıllar boyu böyle sürmüştür.

Türkçe'de ise, Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanmış ve çok çeşitli tarifi yapılmıştır. Kısaca "**Ahlâkî bir mânâ, dile ait ilimler, güzel yazma sanatı ve onun öğretimi, edebî yazılar, bir mevzû ile ilgili neşriyat, lüzumsuz yere sözü uzatmak, edâda tasannua düşmek**" anlamlarını ifade etmiştir. Tanzimattan önce "**şiir ve inşa**" denirdi.

EDİBOĞLU, BÂKİ SÜHA

(1915-15.IX.1972)

Şair. Antalya'da doğdu. Bir süre Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne devam ettikten sonra gazeteciliğe başladı. Ankara ve İstanbul radyolarında spiker ve İzmir radyosunda müdür olarak çalıştı. İstanbul'da öldü.

Ediboğlu, aşk ve tabiat temalarını işleyen lirik şiirleri ve hikâyeler yazdı.

Şiirleri: *Cenup* (1942), *Gece Yağmuru* (1947), *İşaret* (1953), *Karanlıkta Geçen Gemiler*. (1958), Diğer eserleri: *Sel Geliyor* (Hikâyeler, 1944), *Türk Şiirinden Örnekler* (Antoloji, 1944), *Atatürk İçin Butün Şiirler* (Antoloji, 1962, Faruk Çağlayan ile birlikte), *Falih Rıfkı Konuşuyor* (Biyografi, 1946), *Ünlü Türk Bestekârları* (Biyografi, 1962), *Bizim Kuşak ve Ötekiler* (1968, 36 şairle ilgili hatıraları).

EDİSYON KRİTİK

Tenkitli basım. **İlmî neşir** de denir. Farklı nüshaları bulunan yazma veya matbu eserlerin aralarındaki ayrılıklar tesbit edilerek aslına en uygun şekilde yayınlanır. Farklar dip notlar halinde gösterildiği gibi açıklayıcı bilgiler de verilebilir.

EDİTÖR

Kitap yayımcısı. Yayın evi sahibi veya basılacak kitabı seçen için kullanılan bir tabirdir.

EFLATUN, (PLATON)

(M.Ö. 427-347)

Yunanlı Filozof. Asıl adı Aris'tokles'tir. Sokrates'ten ders aldı. Onun etkisiyle politikaya girdi. Sokrates ölümüne mahkûm

edilince Atina'dan ayrılıp Sicilya'ya gitti. Tekrar Atina'ya döndükten sonra "Akademia" adlı bir okul kurdu.

Eflatun yer yüzünü "nesneler dünyası" olarak nitelendirir ve her nesnenin kendi "ideası"nın yansıması olarak görür. Ahlak ve erdem üzerine geliştirdiği düşüncelerini devlet-toplum-fert ilişkileriyle açıkladı. Eflatun eserlerini "diyalog" şeklinde yazmıştır. Başlıca eserleri *Devlet* (Politeia) ve *Diyaloglar* (Dialogues, Sokrates'in savunması) Türkçe'ye de çevrilmiştir.

EFSENE

Tabiatüstü özellikler gösteren kişilerin hayatlarının ve olayların anlatıldığı hikâyelerdir. Efsane halkın muhayyilesinde yarattığı "*ideal insan tipi*"ni verir ve nesilden nesile anlatılır.

Efsane ile masallar arasında uygunluk vardır. İki türde de olağanüstü olaylar işlenir. Yalnız efsane daha inandırıcıdır. Bu yönüyle hikâye ve destana yaklaşıp.

Efsaneler şöyle tasnif edilirler:

1. Yaradılış efsanesi (dünyanın yaradılışı, tabiat varlıklarının meydana gelişi, kıyamet günleri).
2. Tarihi efsaneler.
3. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçleri konu alan efsaneler.
4. Dinî efsaneler.

Türk efsanelerinde kahramanlık, fedakârlık, cesaret, ahlâki davranışlar, sosyal düzene bağlılık, Allah'ın kudretine iman, doğruluk, cömertlik, samimiyet gibi konular yer alır.

Genç Osman, Boş Beşik, Çakıcı Efe, Çoban Çeşmesi, Gelin Kaya, Cennet Dağı, Kan Kuyusu, Yusufçuk Kuşu gibi efsaneler halk arasında söylene gelmektedir.

EGLOG

Çoban şiiri. Bir kaç çobanın aşk, kır hayatının güzellikleri üzerine vb. karşılıklı konuşmaları biçiminde yazılır. Lâtin edebiyatında gelişen bu şiir türü genellikle Batı edebiyatında görülür. Bir olaya dayandığı ve karşılıklı kişileri konu aldığı için küçük bir piyesi andırır.

Bu türün ilk örneklerini Theokritos *eidyllion*'larında, sonra Lâtin şairi Vergilius *Bucolica* (çoban şiirleri) adlı eserleriyle vermiştir. Fransız şairi Ronsard ise, eglogları konu yönünden zenginleştirmiştir.

Eglog, Türk edebiyatında kullanılmayan bir türdür.

EGZİSTANSİYALİZM

Varoluşçuluk. İnsanın, kendi değerini kendi yarattığını, dünyada kendisine yol gösterecek kendisinden başka hiç bir şey olmadığını iddia eden felsefi sistem. Önce Alman filozofu Martin Heidegger (1889—1977) tarafından ortaya atıldı (1927): İkinci Dünya Savaşı yıllarında Fransız filozof ve romancı Sartre (1905-1980)'in edebiyata uygulamasıyla yaygınlaştı.

Yeni bir düşünce tarzı değildir. Kaynağı, insanı ilk defa kendi kendisini tanıtmaya yönelten Sokrat (M.Ö.469-399)'a dayanır. Başka felsefi sistemler gibi, kendinden önceki düşünce şekillerine karşı çıkmak suretiyle doğdu. Ancak varoluşçular fikirleri doğrudan bir felsefi sistem olarak ortaya koymadılar. Bir sistem çerçevesi içine sığdıramadıkları görüşlerini daha çok edebî eserlerinde veya şahsî hayatlarını anlatan günlüklerinde ifade ettiler. Aslında bu felsefenin öncüsü Danimarkalı Søren Kierkegaard (1813-1855) da varoluş gerçeğinin sistem hâlinde anlatılamayacağını söylemiştir.

Varoluş felsefesi, varolmanın (vücut) değil, mevcut olanın felsefesidir.

Bu felsefesinin iki temel prensibi vardır: *Öz* (essence) ve *vücut* (existence), XIX. yüzyıla kadar klasik felsefe öz'ün üstünlüğünü kabul etmişti. Egzistansiyalizm varoluşu ön plana alır. Ancak genel olan varlıktan hareket etmez, mücerret (soyut) kavramlarla ilgelenmez. Mücerredî müşahhas (somut) şekilde anlamaya çalışır. Egzistansiyalizmde felsefi sisteme gidilmesi yerine, fikirlerin edebî eserlerde işlenip anlatılması bundandır. Varoluşçuluğun mücerrede karşı oluşu Kierkegaard'ın Descartes (1996-1650)'e ait meşhur "*Düşünüyorum o hâlde varım*" formülüne itirazında açık şekilde görülür. Varlığı düşünceden çıkarmak tezada düşmektir. Çünkü düşünce varoluştan sonra gelir.

Egzistansiyalizme göre varoluş varlığın mevcut şekli değildir. Esasen varoluş bir hâl değil, harekettir, imkândan gerçeğe geçiş hareketidir. Gerçek varoluş da ancak hürriyet içinde meydana gelir. Egzistansiyalistlere göre; kendi kendisini serbestçe seçen, kendi varlığını yapan, kendi kendisinin eseri olan insan varoluş sahibidir. Önceden kabul edilmiş her çeşit prensip redolunur.

İnsan ne olacağını kendisi seçer. Bu seçişle öz'ünü yaratır. Seçme içine önce var olmak gerekir. Buna göre insanda varoluş öz'den önce gelir. Tohumdan ne çıkacağı bellidir ve kendi kendini seçemez. İnsan ise ne olacağı bilinemez, o kendi kendisini seçer, tayin eder. Kendisi dışında olan ve kendisini çevreleyen şartlara karşı istediği şekilde hareket eder. Sartre'a göre bu geçiş yaşamaktır. Dünyamızı biz seçmiyoruz ama aradaki mutluluk ve ıstırapları biz yaratıyoruz ve bunlardan sorumluyuz.

Varoluş kat'ilik kazanmış, nihâi şeklini almış, gayeye ulaşmış bir hâl tanımız. Bu felsefeye göre, varlık insan için tanınandan ibarettir; ötesi yoktur.

Egzistansiyalistler Allah'a inananlar ve inananlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Dine inanan kolu Pascal (1623-1662) tarafından kurulmuş, Kierkegaard, Jaspers (1883-1967) ve Gabriel Marcel (1889-1973) tarafından geliştirilmiştir.

Allah'a inananmayan egzistansiyalistler başında Alman Martin Heidegger (1889-1976) gelir. Onu Sartre, Simone de Beauvoir (1908-1986) ve Georges Bataille (1897-1962) takip eder.

İki görüşü arasındaki en büyük fark, Allah'a inananlara göre, varoluşun sonsuzluğa, inananmayanlara göre ise hiçliğe açık oluşudur. Bu sonucu görüş, II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da, köklerinden kopmuş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş, ahlaki değerlerden uzak, topluma yabancılaşmış, halkla olan ruhi bağlarından sıyrılmış, mutsuz, gelecekte ümitsiz, ölümün devamlı tehdidi altında yaşayan gençlik arasında Sartre'in eserleri ile yaygınlaşmıştır.

Egzistansiyalist edebiyat, alışkın olduğumuz edebiyattan farklıdır. Aşkına olduğumuz edebiyatta karakterler tahlil edilir, örfler anlatılır, onlarda hayat hadiselerinin gelişmesi görülür, kısaca, eserde insan ve insanının hayatı verilir. Egzistansiyalist edebiyat ise, aksine, varlıkta özel olarak var olan şeyi araştırır ve onun hususiyeti içindeki zihni denemesini yapar. O kadar realistler ki, realite dışı sandığımız durumlarla karşı karşıya kalırız. Yaşadığımız veya yaşayabileceğimiz ruh hallerinin tahlil edildiğini görürüz.

Bu sebeple egzistansiyalist yazarlar roman ve oyunlarında okuyucunun ve seyircinin merakını sürekli uyanık tutarlar.

EGZOTİK

Yabancı ülkelere ait olanı ifade eder. Bir edebiyat terimi olarak yabancı ülkelerin insanlarını örf ve âdetlerini, tabiatını, manzaralarını konu alan eserlere egzotik, bu tür eserler verme cereyanına da **egzotizm** denir. Kelime ilk olarak XIX. yüzyılda kullanılmaya başlandı. Pierre Loti'nin *Maddam Krizantem* ve *Aziyâde* adlı romanları, Yahya Kemal'in *Çin Kâsesi* şiiri egzotik türdedir.

EKLEKTİZM

Felsefede uyuşabilir tezleri toplayıp uyuşamayanlarını bir yana bırakma eğilimini, edebiyatta ise birbirine aykırı çeşitleri bağdaştıran geniş sınırlı zevki ifade eder.

EKSPRESYONİZM

Anlatımcılık. İnsanın iç dünyasında doğan duyguları anlatmaya önem veren bir akımdır. Romantizmin değişik şekli kabul edilir. XX. yüzyılın başında empresyonizm tepki olarak doğdu. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman sinemasında da uygulandı.

Avrupa ve Amerika'da gelişen bu akım sanayi medeniyetinin anlamsızlaştırdığı hayata karşı ruhun isyanı mahiyetindedir. Sanata objektiflik yerine fedirdiyetçilik hâkimdir. Şairler duygularını hür bir şekilde anlatırlar. Tiyatroda ise konformizm ve gelenekler hicvedilir.

Franz Kafka (1883-1924), Thomas Stearns Eliot (1888-1965) Eugene Gladstone O'Neill (1888-1953), bu akımın önemli temsilcileridir.

Örnek:

DÖKÜM

Bu kastetim

Bu kaputum

İşte traş takımı

Bez bir kılıfa koydum

*Konserve kutusundan
Tabağım bardağım
Tenekenin üzerine
İsmimi yazdım*

*Haris gözlerden sakladığım
Şu kıymetli çivi
Yazdı tenekeye
İsmimi*

*Ezra Pound'da.
Bir tütüne çorap
Bir kumaşa çorap
Günler*

*Bu kırba geceleri
Yasak olur başına
Durur toprakla vücudum
Arasında bu mukavvat*

*Şu kurşun kalem var ya
En çoksevdığım bu, işte
Düşündüğüm şiirleri gecede
Gündüz onunla yazarım*

*Bu benim defterim
Bu benim çadır
Bu benim iplik
Bu havludur
Günter Eich
(Çev. Behçet Necatigil)*

ELEJİ

Aşkın veya mukaddes bir sevginin uyandırdığı acıklı duyguları anlatan lirik manzumelere denir. Eski Yunan ve Latın şiir şeklidir. Edebiyatımızda zaman zaman nersiyе kelimesiyle karşlanmıştır. Bu türle milli konuların da işlendiği görülür.

ELFİYE

Binlik karşılığıdır. Bin mısradan meydana gelen manzum eserler için kullanılır. Elfiyeler edebiyatla ilgili olduğu gibi, hadis, fıkıh, feraiz, nahiv ilimleriyle de ilgili olabilir.

ELGAZ

Bilmece anlamına gelen lügaz kelimesinin çoğludur.

ELİFNÂME

Genellikle mısra başlarındaki kelimelerin ilkhaflerinin alt alta elif'den ye'ye kadar alfabetik tarzda devam etmesi ile meydana gelen şiirler. Divan ve halk edebiyatımızın ortak mahsülleri arasında yer alırlar. Dini-tasavvufi ve din dışı konularda örneklerine rastlanır.

ELİOT, THOMAS STEARNS

(1888-1965)

İngiliz şair, oyun ve deneme yazarı asıl ABD'lidir. Öğrenimini Harvard, Sorbonne

ve Oxford üniversitelerinde yaptı. İngiltere'ye yerleşti. Önce şiirleri yayımlandı. Şiirlerinde Fransız sembolistlerinin etkisi görülür. Sonra deneme yazmaya başladı. Denemelerinde başarılı bir çizgi tutturdu. 1923'te yayınladığı *Çorak Ülke* ile Ezra Pound'la beraber İngiliz-Amerikan yeni edebiyat okulunun öncüsü sayılır. Eliot kendisini politikada kiracı, edebiyatta klasikçi, dinde Anglikatolik olarak tanımlamıştır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Sweeney Agonistes* (oyun), *Kokteyl Partii* (komedyâ) *Seçme Şiirler*, *Denemeler*.

ELUARD, PAUL (1895-1952)

Fransız şair. Gençliğinde yakalandığı bir hastalık yüzünden öğrenimini tamamlayamadı. I. Dünya Savaşı'na katıldı. Savaşın sonra Jean Paulhan, Andre Bréton, Louis Aragon ve Philippe Soupault ile tanıştı, Dadacılığın belli beşli temsilcileri arasına girdi. Uzak Doğu'da yaptığı geziden dönünce yayımladığı şiir kitaplarıyla sürrealistlerin, en ince şairi olarak tanıdı. İspanya İç Savaşı'ndan sonra sürrealizmden uzaklaştı. Ülkesinin işgal edilmesi üzerine 1942'de Fransız direniş hareketine katıldı ve Louis Aragon'la birlikte Fransız Komünist Partisi'ne girdi. Şiirleri Türkçe'ye de çevrilmiştir.

EMERSON, RALPH WALDO

(1803-1882)

ABD'li filozof, deneme yazarı, şair. Protestan papazı oldu. Avrupa'yı dolaştı. Konferanslar verdi. Geçmişin baskı ve geleneklerinden sıyrılıp yeni bir geleceğe yönelmek gerektiğini savundu. Ferdi en yüce değer olarak gördü. Eserlerinden Türkçe'de *İtimat* ve *Emerson'dan Şiirler* yayınlandı.

EMOSYANALİZM

Sanat ve edebiyat eserlerinde duyguya önem veren estetik anlayış.

EMPRESYONİZM

Nesneyi doğrudan doğruya tasvir ve analiz etme yerine, onun uyandırdığı duyguları anlatma yoludur. XIX. yüzyılın sonlarında Fransa'da doğdu. Önce resimde, sonra diğer sanatlarda tesiri görüldü.

Empresyonistler dış dünyanın kendi iç-

lerinde bıraktığı intibayı dile getirirler. Bu âlem. sanatkârlara sadece heyecan ve ruhî dalgalanmalar veren bir uyarıcıdır. Önemli olan sanatkârın tabiatı şahsî olarak idrakı ve onu. bu idrak açısından ifadesidir. Belli bir şekil ve ahlâk kaygusu taşımazlar. Bir gayeye hizmet eden edebiyat anlayışını reddederler. Özellikle resimde sistemsizlik ve renk hâkimiyeti götürülür.

Şiir, kısa hikâye, tek perdelik manzum piyes gibi kısa çalışmalarını tercih etmişlerdir.

Resimde Edgar Degas (1834-1914), Paul Gauguin (1848-1903), Poul Cézanne (1839-1906), edebiyatta Arthur Rimbaud (1854-1891), Paul Verlaine (1844-1896) bu akımın önemli temsilcileridir.

EMRAH, ERZURUMLU (?-1860)

Aşık. Erzurum'un Tambura köyünde doğdu. Erzurum'da medrese tahsili yaptığı, ömrünün önemli bir kısmını seyahatle geçirdiği, Sivas, Kastamomu, Sinop, Konya ve Niğde illerini dolaştığı, Niksar'da öldüğü söylenmektedir.

Emrah hem aruz hem de hece ölçüsü ile şiirler yazdı.

Erzurumlu Emrah elyazması divanı bulunan ender halk şairlerindendir. Emrah hakkında zamanımızda birçok yayın yapıldı.

ENCÜMEN-İ ŞUARA

XIX. yüzyılda klasik dil ve eski şiir zevkini devam ettiren şairler topluluğu.

Tanzimat sonrası edebiyatında bir yandan yeni bir edebiyat anlayışı ile eserler verilirken bir yandan da eski edebiyat ve özellikle divan şairi kendi yolunu takip ediyordu. Bu şiirin en büyük temsilcisi Leskofçalı Galip (1828-1867)'di. Yenişehirli Avni (1827-1884), Hersekli Ârif Hikmet (1839-1903), Lebîb Efendi (1785-1867), Osman Şems (1813-1893), Kâzım Paşa (1821-1899), Manastırlı Hoca Nailî Efendi (1823-1876), Hâlet Bey (1837-1873), Recâizade Celâl Bey (1838-1882) gibi şairler Leskofçalı Galip'in çevresinde yer alırlar. 1961 yılında Hersekli Ârif Hikmet'in evinde hemen hemen her hafta toplantı düzenlediler. Toplantıları bir yıl kadar süren Encümen-i Şuara fazla bir varlık gösteremedi. Ziya Paşa ve Namık Kemal de toplantılara katılmakla beraber görüşlerini benimsemediler.

Encümen-i Şuara içinde görülmeyen Muallim Naci onların dil zevklerine uygun başarılı örnekler vermiştir.

Encümen-i Şuara'dan örnekler:

GAZEL

Hitâb-ı aşkı kim anlar kiminle
söyleşelim
Cevâb-ı aşkı kim anlar kiminle
söyleşelim

Meâlî hikmet-i sırr-ı vedüddür yek-ser
Kitâb-ı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim

Hurûf-ı dâğ-ı muhabbet dilimde kaldı
nihân
Hisâb-ı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim

Ne bîm-i dûzaha benzer ne hevl-i câna
firâk
Azâb-ı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim

Firâk-ı yâr ile Gâlib misâl-i Mecnûn'um
Ukab-ı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim

Leskofçalı Galip

GAZEL

Künc-i dilimi mülk-i Süleyman'a
değişmem
Virânumi ma'mûre-i Ridvân'a değişmem

Bir sâgara almam şu dokuz câm-i sipihri
Ben gerdîs-i peymânîyi devrâna
değişmem

Bir kere o îsf-dem ile hem-dem olaydım
Yek-lâhza mülâkatımı bin cânâ
değişmem

Ol süh-tenin sunduğu zehr-âb-ı itâbın
Bir katresini çeşme-i hayvâna değişmem

Avnî benim ol Enverî-yi Rûm kî hâlâ
Bir beyitimi bin kişver-i İran'a değişmem

Yenişehirli Avni Bey

ENDERUNLU FÂZİL (1759-1810)

Divan şairi. Enderun'da yetişti. 1795'te Rodos'a sürüldü. İstanbul'da öldü.

Enderunlu Fazıl özellikle şarkıları ile tanınır.

Eserleri: *Divan* (1842), *Defter-i Aşk* (Divan'ı ile birlikte basıldı, mesnevidir), *Hübannâme* (çeşitli milletlerin erkek güçleri hakkında mesnevi) *Zenannâme* (Mesnevidir, her milletin kadın güzellerini tasvir ve tarif eder. Bu eser J. Decourdemanche tarafından Fransızca'ya çevrilerek 1890'da Paris'te yayımlandı), *Çenginâme* (Murabbâlardan meydana gelmiştir).

ENJENÜ

Komedi ve operetlerde saf genç kız tipi denir.

ENTİMİZM

İçtencilik. İnsan ruhunun mahrem ve gili sırlarını içtenlikle anlatma eğilimi. Bu sanat anlayışına sahip edebiyatçılara **entimist** denir.

ENTONASYON

Cümlede heceler, kelimeler ve daha büyük anlamlı guruplar üzerindeki seslerin alçalıp yükselmesine verilen addır. Konuşmacının anlatmak istediği anlama yardımcı olur. Dinleyicileri duygulandıran, heyecandıran, coşturan özellikler taşır. Cümlelerin yapısına göre değişiklikler gösterir. Bazen cümlelerin anlamını da belirtir.

EPIFONEM

Anlatılanların hükmetli bir sözle son bulmasına denir.

EPIGRAF

Bir yapının özelliklerini belirten ve genellikle bir plaka üzerinde binanın ön yüzüne ilâştirilen yaya (kitabe) bir kitabın, bir kitabı meydana getiren bölümlerin başına konan, o kitapta veya bölümdeki yazılanları özetler mahiyette sözler, şiir parçaları, atasözleri, vecizelere denir.

EPIGRAM

Greklerde mezar taşlarına yazılan kısa ve epik nazım şekli, Romalılarda çok kısa hiciv manzumesi.

son kısım veya mısrası nükteli, doku-naklı olan küçük manzumeler de bu adla bilinir.

EPIK ŞİİR

Konusu savaş, kahramanlık, yiğitlik veya yurt sevgisi olan şiirlere denir. Tarihi bir olayı coşkulu bir dille işleyen şiirler de epik sayılır. Destanî şiir, hamasî şiir ve kahramanlık şiiri kavramları da aynı anlamda kullanılır.

Örnek:

AKINCI

*Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik.*

*Ak tulgalı Beylerbeyi haykırdı: "İlerle!"
Bir yaz günü, geçtik Tuna'dan,
kafilelerle.*

*Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,
Şimşek gibi, Türk atlarının geçtiği yoldan,*

*Bir gün, dolu dizgin boşanan atlarımızla
Yerden yedi kat arşa kanatlandık, o
hızla...*

*Cenette bugün gülleri açmış görürüz de,
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde.*

*Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik.*

Yahya Kemal Beyatlı

EPIZOT

Hikâye, roman veya şiirde ana konuya bağlı ikinci derecede olay; müzikte temaları birbirinden ayıran serbest yazılmış bölümler; tiyatroda bir aksiyona (harekete) katılmış ikinci derecede bir aksiyon; Yunan trajedisinin unsurlarını meydana getiren diyaloglu bölümlerin her biri. Bu bölümler modern tiyatroda perde adıyla bilinir.

EPOPE

Kahramanlık konusunu işleyen uzun şiirlere denir. Kelimenin aslı "konuşma,

nutuk, sohbet'' anlamına gelen yunanca epospoien'e dayanır. (Bk.DESTAN)

ERDOĞAN, BEKİR SITKI

(1926-)

Şâir. Karaman'da doğdu. Harbokulu'-nu (1948) bitirdi. Ankara'da bulunduğu yıllarda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde de okuyarak mezun oldu. Askerî liselerde öğretmenlik yaptı. Halk geleneğinde hece ile bazan aruz ile şiirler yapan Erdoğan samimi bir dil kullandı.

Halk şiiri geleneğini günümüzün zevki ile kaynaştırarak hece ile, bâzan aruz ile şiirler yazdı. Kompozisyon ve ifâdeye değer veren, halk Türkçe'sinin inceliklerini vansıtan ve duygu yönü ağır basan, samimi dil ile söylenmiş manzumeleri vardır. Rubât türündeki şiirlerini Hisar dergisinde yayımlandı. Cumhuriyetimizin 50. Yıl Marşı yarışmasını kazanmıştır (1973). [Bu marş Necil Kâzım Akses tarafından bestelendi.] B.S. Erdoğan'ın bâzı şiirleri bestelenmiştir.

Eserleri: *Bir Yağmur Başladı* (1949), *Dostlar Başına* (1965).

ERGUN, SADETTİN NÜZHET

(1901-25.IV.1946)

Edebiyat tarihçisi, yazar. Bursa'da doğdu. İstanbul Dârülfünûnu Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli liselerde edebiyat öğretmenliği, kütüphâne memurluğu ve müdürlüğü yaptı. İstanbul'da öldü.

Daha çok edebiyat tarihi ile halk edebiyatı konularıyla uğraştı. Şiir de yazdı. Eserleri: *Türk Şâirleri* (1. kitap, 1927), *Karacaoğlan* (1927), *Gevheri* (1928), *Pîr Sultan Abdal* (1929), *Bektaşî Şâirleri* (1930), *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümûneleri* (1931), *Mevlâna* (1932), *Şeyh Galib* (1932), *Âşık* (1933), *Cenab Şahabeddin* (1943), *Semih Rifat* (1934), *Bâkî* (1935), *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü* (1935), *Âşık Ömer* (1936), *Halk Edebiyatı Antolojisi* (1938), *Namık Kemal'in Şiirleri* (1941), *Türk Mûsikîsi Antolojisi* (2 cilt, 1942-1943), *Bektaşî Şâirleri ve Nefesleri* (1944), *Hatâî Dîvânı* (1946), *XIX. Asra Kadar Bektaşî ve Nefesleri* (C. I., 1955, C. II, 1956, C. III, 1956).



Mehmet Âkif Ersoy

EROZAN, CELÂL SÂHİR

(1883-14.XII.1935)

Şâir. İstanbul'da doğdu. Hukuk Mektebi'ni yarıda bırakarak Hariciye Nezâreti'ne memur olarak girdi (1903). Mercan ve Kabataş idâdîlerinde öğretmenlik yaptı. Servet-i Fünun topluluğunun en genç şâiri idi. 1928'de Zonguldak milletvekili oldu. İstanbul'da öldü.

Fecr-i Âtî topluluğu dağıldıktan sonra Milli edebiyat akımı ile ilgilendi. Aşk ve kadın temalarını işledi. Önceleri aruzla yazıyordu. Sonra heceye ve serbest vezinle yazmaya başladı.

Eserleri: *Beyaz Gölgele* (1909), *Buhran* (1909), *Siyah Kitap* (1941).

ERSOY, MEHMET ÂKİF

(1873-27.XII.1936).

Şâir. İstanbul Fatih'te Sarıgözel'de doğdu. Halkalı Baytar Mektebi'nde okudu ve birincilikle bitirdi (1894). Anadolu, Rumeli ve Arabistan'da veteriner olarak çalıştı. Halkalı Ziraat Mektebi ile Dârülfünun Edebiyat Fakültesi'nde dersler verdi. 1914 yılı sonlarında Almanya'ya gitti. I. Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne Burdur milletvekili olarak girdi. 1925'te Mısır'a giderek on yıl kaldı. Kahire'de Türk edebiyatı dersleri okuttu. Hastalanınca

yarda döndü (1935) ve İstanbul'da vefat etti.

Âkif, İstiklâl Marşı'mızın şairidir. Bütün şiirlerini aruz vezni ile yazdı. Şiirlerinde, din, ahlâk, vatan sevgisi ve bâzı sosyal temaları işlemiştir. Şiirimize realist tasvir sokmuştur. Mehmet Âkif İslâm birliği düşüncesini savunan şairlerimizdendir. Şiirlerini *Safahat* adı altında topladı.

EROL, SAFİYE

((1900.1.X.1964))

Yazar. Keşan'da doğdu. Almanya'da öğrenim gördü, felsefe doktorası yaptı. Yurda dönünce kendisini yazarlığa ve tasavvufa verdi. Eserlerinde kişinin iç dünyasını işlemiştir.

Romanları: *Kadıköy'ün Romanı* (1939), *Ülker Fırtınası* (1944), *Ciğerdelen* (1947).

ERTEM, SADRI

(1900-12.XI.1943)

Yazar. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1920). Gazetecilik ve öğretmenlik yaptı.

Sadri Ertem hikâye ve romanlarında konularını köylülerin, işçilerin ve orta sınıfın hayatından almıştır.

Romanları: *Çıkrıklar Durunca* (1931), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), *Düşkünler* (1935), *Yol Arkadaşları* (1945). Hikâyeleri: *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1970), *Korku* (1934), *Bay Virgöl* (1935), *Bir Şehrin Ruh* (1938).

ESATİR, bk. MİT, MİTOLOJİ

ESENDAL, MEMDUH

ŞEVKET

(1883-16.V.1952)

Yazar. Çorlu'da doğdu. Edirne İdâdisi'nde okudu. Reji idaresinde çalıştı. Elçi olarak Azerbaycan'a gitti (1920-1924). Gazetecilik ve Galatasaray ile Kabataş liselerinde öğretmenlik yaptı. İran, Afganistan ve Sovyetler Birliği'nde büyükelçilik görevlerinde bulundu (1926-1938). 1941 ile 1945 yılları arasında CHP'nin genel sekreterliğini yaptı. Ankara'da öldü.

Esendal küçük hikâye türünün ustalarındandır. Konularını günlük hayattan

alır. Hikâyelerinde M.Ş., M.Ş.E., Mustafa Memduh, Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk, İstemenoğlu takma adlarını da kullandı.

Hikâyeleri: *Hikâyeler - Birinci Kitap* (1946), *Hikâyeler - İkinci Kitap* (1946), *Temiz Sevgiler* (1965), *Ev Ona Yakıştı* (1972). Romanı: *Ayaşlı ve Kirâccıları* (1934). Yazarın tefrika hâlinde çıkan *Miras*, *Vassaf Bey*, *Vicdan* gibi romanları da vardır.

ESPERANTO, bk. YAPMA DİLLER

ESREM

Aruzdaki **fe'ülün** cüzünden **fe** ve **n'yi** kaldırp **ûlu** yerine getiren **fa'lû** cüzine denir.

ESTETİK

Güzelliği ve güzelliğin insan ruhundaki etkilerini konu alan ilim koluna denir. Estetik heyecanın cinsini, sanat şekillerinde güzelin nasıl meydana getirildiğini inceleyen estetik, İlkçağ'da Yunan düşüncesinde, metafiziğin genel felsefesi içinde yer almıştı. İlk defa XVIII. yüzyılın ortalarında Alman Alexander Baumgarten (1714-1762) tarafından başlıbaşına tanımlanmıştır.

EŞHAS

Şahıs kelimesinin çokluğu. Eskiden tiyatro eserlerinde ve romanlarındaki kahramanlara veya kadroya bu ad verilirdi.

EŞREF

(1847-22.V.1912)

Şair. Gelenbe'de doğdu. Çeşitli ilçelerde kaymakamlık yaptı. 1902'de siyasi suçlu olarak bir yıl hapse mahkûm edildi. Tahliye edildikten sonra Mısır'a kaçtı (1904). Oradan Avrupa'ya geçerek gazete çıkardı (*Curcuna*, *Zuhur*). Meşrûtiyet'in ilânından sonra İstanbul'a geldi. Adana Vâli muavini oldu. 1909'da azledildi. Kırkağaç'ta, Bahçıvan Pazarı'nda öldü.

Eşref, sade hiciv şiirleri yazan bir şairdir. Bu şiirlerde divan edebiyatı nazım şekillerinden kıt'a, gazel ve muhammes şekillerini, aruz veznini ve divan edebiyatı dilini kullanmıştır. Hicivlerinde halk tabirleri, küfürler, bâzen müstehcen sözler vardır.

Eserleri: *Deccal* (2 kitap, 1904, 1907), *İstimdâd* (1906), *Şah ve Padişah* (1908),

Hashihâl Yahut Eşref ve Kemal (1908),
İran'da Yangın Var (1908).

EŞTER

Aruzdaki mefâ'îlün cüzünden m ve y harflerinin kaldırılıp yerine getirilen fâ'îlün cüzine denir.

EURİPİDES

(M.Ö. 480 - M.Ö. 406)

Eski Yunan trajedi yazarı. Edebiyatın yamısına felsefeyle de ilgilendi. Tiyatro sanatına gerek konu, gerekse dekor ve sahne düzeni bakımından yenilikler getirdi, kadın rollerine önem verdi ve aşkı işledi. 92 eserinden zamanımıza 17'si ulaştı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Alkestis* (Prof. A. Hamdi Tanpınar), *Hekabe* (Hamd Varoğlu), *Helene* (Vahdi Hatay), *Herakles* (Lütfi Ay), *İphigenia Aulis'te* (Lâmia Kerman), *İphigenia Tauris'te* (Prof. Suat Sinanoğlu), *Medeia* (A. H. Tanpınar), *Hippolytos* (L. Kerman, 1949); *Bekkkhalar* (Sabahattin Eyuboğlu), *Elektra* (A. H. Tanpınar).

EVLİYÂ ÇELEBİ

(1611-1682?)

Seyahatnâme yazarı. Asıl adı Evliyâ'dır. Derviş Mehmed Zillî'nin oğludur. İstanbul'da Unkapanı'nda doğdu Enderun'da da dört yıl öğrenim görerek sipahi oldu. 1630'da gördüğü bir rüyâ üzerine İstanbul'u gezdi, notlar aldı. Sonra İstanbul dışına çıkarak Bursa, İzmit, Trabzon, Kırım ve Girit'e gitti. Tanıdığı devlet adamlarının yanında görev alarak veyâ seferlere katılarak Kafkasya, İran, Anadolu, Suriye, Filistin, Avusturya ve Almanya'yı hattâ Mısır, Sudan ve Habeşistan'ı gördü.

Yaklaşık olarak, elli yıl süren gezi izlenimlerini *Seyahatnâme* adlı on ciltlik eserde yazdı. Bu, eski edebiyatımızın en büyük seyahat eseridir. Tarih, coğrafya, biyografi, folklor, dil, sosyoloji vb. konularda çok zengin bilgiler ihtiva eder. Başından geçen bazı olayları nükteli ve abartılı bir dille anlatmıştır.

Seyahatnâme'nin ilk sekiz cildi (1898-1928) eski yazı ile, son iki cildi de yeni yazı ile (1935-1938) basıldı. Yeni baskıları daha çok seçmeler hâlinde yayımlanmıştır.



EYUBOĞLU, BEDRİ RAHMİ

(1911-21.IX.1975)

Şair, yazar, ressam. Görele'de doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Kesim Bölümü'nde yüksek öğrenim yaptı (1930). Paris'te 2 yıl kaldı. İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yaptı. İstanbul'da öldü.

Eyuboğlu'nun şiirlerinde halk edebiyatının bazı özelliklerini görmek mümkündür.

Şiirleri: *Yaradana Mektuplar* (1941), *Karadut* (1948), *Tuz* (1952), *Üçü Birden* (Bütün şiirleri, 1953), *Yaşadım Nesirleri: Canım Anadolu* (Gezi notları 1953), *Tezek* (Gezi notları 1975), *Delifışek* (Sanat yazıları, denemeler, 1975), *Binbir Pedros* (Resim kitabı, 1977), *Karadut* (Resim kitabı, 1979), *Babatömiler* (Erotik resimler, 1979).

EYUBOĞLU, SABA HATTİN

(1908-13.1.1973)

Yazar. Akçaabat'ta doğdu. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ağabeyidir. Fransa'da okudu. Üniversitelerde Fransız Dili ve Edebiyatı, sanat tarihi okuttu.

Denemeleri *Sanat Üzerine Denemeler* (1974) adlı kitapta toplandı.

• FABL

Hayvanlar, bitkiler ve cansız nesneler arasında geçtiği hayal eilen öğretici masallara denir. *Teşhis* ve *intak* sanatı üzerine kurulmuştur. Olaydaki kişilere insan karakteri ve davranışı verilir. Asıl masallardan kısadırlar.

her fablin sonunda mutlaka bir ahlâk dersi veya kıssadan hisse yer alır. Bu ders, kısa, açık ve doğru olmalıdır. Fabli de diğer masallardan ayıran bu özelliğidir.

Bu tür eski Türk edebiyatında daha çok kıssadan hisse adıyla bilinir. Sâdi (1193-1292)'nin *Bostan ve Gulistan*'nda Mevlâna (1207-1273)'nin *Mesnevi*'sinde fablin özelliklerini görürüz. Bu sahada en önemli eser Şeyhî (1375-1431)'nin *Harnâme*'sidir.

Dünya edebiyatında hayvan masalları önce Hindistan'da yazıya geçirilmiştir. Beybaba adıyla bilinen Brahman filozofunun Sanskritçe yazdığı sylenen *Pança Tantra* (beş kitap) adlı bu eser, çok çeşitli dünya dillerine çevrilmiş türkçeye de farsçadan *Kelile ve Dimne* adıyla aktarılmıştır.

Eski Yunan edebiyatında Hesiodos (M.Ö. VIII. yüzyıl)'un kardeşine öğüt vermek için yazdığı *İşler ve Gunler* adlı kitabının bir bölümünde bir hayvan masalını nazımla anlatır. Aisopos (Ezop) (M.Ö. VI. yüzyıl), gezdiği ülkelerden topladığı fablaları nesriyle yazmıştır. Fransız şairi *La Fontaine* (1621-1695)'nin *Pança Tantra* çevirisinden ve Aisopos'un eserinden faydalananak kaleme aldığı fablaları çok ünlüdür.

Yeni Türk edebiyatında Şinasi (1826-1871) bir kaç fabl yazmış, Orhan Veli ve Sabahattin Eyüboğlu da *La Fontaine*'nin fablerini dilimize çevirmişlerdir.

KARGA İLE TILKI

*Bir dalâ konmuştu karga cenapları;
Ağzında bir parça peynir vardı.
Sayın tilki kokuyu almış olmalı,*

*Ona nağme yapmaya başladı:
"—Ooo! Karga cenapları, merhaba!*

Ne kadar güzelsiniz, ne kadar şirinsiniz!

*Gözüm kor olsun yalanım varsa,
Fuyeleriniz gibiyse sesiniz,*

*Sultanı sayılırsınız bütün bu ormanın."
Keyfinden aklı başından gitti bay
karganın.*

Göstermek için güzel sesini

*Acırsa ağzını düşürdü nevalesini.
Tilki kapıp onu dedi ki: "—Efendicğim,*

Size küçük bir ders vereceğim:

*İler dalkavuk bir alığın sırtından geçinir,
Bu ders de fazla olmasa gerek bir
peynir."*

*Karga şaşkın, mahçup, biraz da geç ama,
Yemin etti gayrı jaka busmayacağına.
La Fontaine (Çev.Orhan Veli Kanık)*

FAHRIYE

Bir şairin kendisini övmek için yazdığı şiirlere denir. Divan şairleri sanatkarane bir gururla şiirlerini ve şairliklerini övmüşlerdir.

Bu tür şiirler genellikle kaside ve mehdıyelerin bir bölümü içinde yer alırlar. Şair fahriye adı altında şiirler yazdığı gibi, bir gazelinmakta beyitinde de fanriye söyleyebilir.

Fahriye yazan şairlerin en ünlüsü divan şairi Nef'îdir.

Örnek:

*Tûlî-mu'cize-güyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âvinesi sâf değil*

*Ehl-i dildir diyemem sinesi sâf olmaya
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil*

*Yine endişe bilir kadr-i dür-i guftârım
Rûzgâr ise denî dehr ise sarrâf değil*

*Girdi miftâh-ı der-i genc-i maânî elime
Âvleme bezl-i güher eylesem itlâf değil*

*Levh-i Mahfûz-ı sühandır dil-i pâk-i Nef'î
Tâb-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil
Nef'î*

FALNAME

Fal ile ilgili kitap. Falın her bir çeşidine göre düzenlenen eserler. *Yıldızname*, *tefe'ülname*, *hürşidname*, *ihtilâcname*, *kiyâfetname*, *kehanetname* adlarıyla da bilinirler.

Faınameler çokluk manzum yazılırlar. Nesir hâlinde yazılanlarına genellikle yıldızname denir.

Faınameler *kur'ân fahı*, *kur'a fahı* gibi dallara da ayrılırlar.

Kur'a taşları veya bir kâğıt üzerine çizilmiş noktalar ve noktaların ineydana getirdiği şekilleri konu edinen kur'a faiları daha çok Hz.Ali'ye nispet edilir.

Edebiyatımızda Cem Sultan'ın *Divan*'ında yer alan *Fâlı-ı Reyhan-ı Sultan Cem* adlı kur'a fahi meşhurdur.

FANTASTİK

Hayal ürünü olağanüstü olayları konu alan eser. Gerçeğin dışında hayal gücünün serbest şekilde yarattığı hayali olaylardan meydana getirilir. İçinde masal unsuru fazladır.

Destan, masal, Gotik edebiyat, korku ve heyecan edebiyatı, ütopyalar ve bilim-kurgu edebiyatı fantastik içinde değerlendirilir.

Fantastik edebiyat çok işlenmiş bir türdür. İlk örnekleri antik Yunan ve Latin yazarlarının eserlerinde görürüz. Theopompus *Meropeliler Ülkesi*, Antonius Diogenes *Tüle'nin Ötesinde Görülen Olağanüstü Şeyler*; Ortaçağ'da Kepler *Somnium* (Rüya, 1634), Cyrano de Bergerac *Öteki Dünya* (1656)'yı yazdılar.

XVIII ve XIX. yüzyılda fantastik edebiyat çeşitli türlere ayrıldı. İngiltere'de doğan Gotik edebiyat sonraki yüzyılları da etkiledi. Mary Shelley'in *Frankeşteyn*, Brahm Storker'in *Drakula*'sı XIX. yüzyılın en tanınmış eserleridir.

Fantastik edebiyat XX. yüzyılda da çok tutulan bir tür olmuştur.

Türk edebiyatında ise, Girişli Aziz Efendi (?-1798)'nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* fantastik türün örnekleridir.

FARRERE, CLAUDE

(1876-1957)

Fransız yazarı. Deniz Okulunu bitirdi. Fransa donanmasında deniz subayı olarak çalıştı; binbaşı iken donanmadan ayrıldı. Fransız Akademisi üyeliğine seçildi (1935). Birinci Dünya Savaşı sonunda, Türkiye'nin Milli Mücadele yıllarında, Pierre Loti gibi birkaç yazar arkadaşıyla birlikte, Türk davasını savundu. Konusu uzak yabancı ülkelerde geçen egzotik romanlar yazdı. 1935'te Fransız Akademisi üyeliğine seçildi. Dünyada birçok yer gezdi. Bu arada, Türkiye'ye de iki defa geldi. İlk geldiğinde Atatürk'le görüştü. Ölümünden birkaç yıl önce Türkiye'ye yine geldi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Katil kim?* (facia 4 perde), *Savaş, Kadın ve Para*, *Türklerin Manevi Gücü*.

FARS

Sadece güldürmek maksadı güden kaba komediye denir. Oyunda bir takım jestler ve soytarlıklar yapılır. Karakter veya örf komedisinin zıddıdır. Bu tür oyunlar geniş halk kitlelerine hitap eder. Fars terimi "dolma" anlamına gelir. Ortaçağ'da kiliselerde cemaatle ibadete mahsus dualara yapılan ilâveyi karşılamaktaydı. Benzetme yoluyla ciddi piyeslerin arasında oynanan komedileri ifade etmiştir.

FASIL

Ayırma, bölme. Bir kitabın bölümlerinin her biri.

Mevsim mânâsına da gelir: *Faslı-ı zayf* (yaz mevsimi), *faslı-ı şitâ* (kış mevsimi) *faslı-ı hazan* (sonbahar mevsimi)

Tiyatro oyunlarında perde anlamına kullanılır.

Türk sanat musikisinde bir defada çalınan aynı makamdan paçaların tamamına denir.

FASIL, FASI

Duygu, düşünce ve hayalleri kısa cümlelerle ifade etmeye denir. Kelime veya kelime grupları bağlama edatları ile birbirine bağlâmp cümleler uzatılmadan yazılır.

Meânî tabirindendir. *Mefsûl* da denir.

Örnek:

"Alîmsin, ilmîne gayet yok. Kadîr'sin kudretine nihayet yok."

Sinan Paşa

FASİH

Dilin bütün kaidelerine uyularak doğru, güzel ve açık şekilde ko..uşup yazılmasına, ifadenin anlamı ve âhenk bakımından kusursuz olmasına denir.

FATMA ÂLİYE HANIM

(1862-13.VII.1936)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Ahmed Cevdet Paşa'nın kızıdır. Özel öğrenim gö-rerek Arapça ve Fransızca öğrendi. İstanbul'da öldü. İlk kadın romancımızdır. Romanları kadar, tercümeleri ve makaleleri ile de tanınır.

Romanları: *Hayâl ve Hakikat* (1891), *Muhâdarât* (En önemli romanıdır, 1891), *Re'fet* (1897), *Üdi* (1899), *Enîn* (1912). Diğer eserleri: *Nisvân-ı Alem* (Tefrika edil-

(1891), *Taaşlud-ı Zevât* (1898), *Levâhik-i Havat* 1900, *İstila-yı İslâm* (1900), *Nâmderân-ı Zenân-ı Ecsâm* (1900-1901), *Kosova Zaferi - Ankara Hezîmeti* (1915).

FAULKNER, WILLIAM (1897-1962)

ABD'li romancı. Düzenli bir eğitim görmedi. İngiliz ve Amerikan klasiklerini okudu. Fransızca öğrenerek Sembolistleri tanıdı. Çok çeşitli işlerde çalıştı.

Faulkner eserlerinin konularını genelde ABD'nin güney yöresinden almıştır. Sosyal hayatın çöküntülerini anlatır. Zor okunan çapraşık bir dili vardır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Duman*, *Doktor Martino*, *Kırmızı Yapraklar*, *Güneş Batarken*, *Kırmızı Sığınak*, *Ses ve Üfke*, *Lekeli Günler*, *Agustos Işığı*.

FAZLÎ, KARA (?-1564)

Divan şairi. Asıl adı Mehmed'dir. Divan kâtipliği ve reisülküttaplık yaptı. Kütahyâ'da öldü.

Şiirde ve nesirde devrinin tanınmış sanatçılarından idi. Çok sayıda rubâî yazmıştır. *Gül ü Bûlbül* mesnevisi ünlenmiştir.

F. CELÂLETTİN, bk. GÖKTULGA, FAHRÎ CELÂL

FECR-İ ÂTİ

Türkiye'de 1908 Meşrutiyet inkılabından sonra meydana gelen ilk edebî hareketin adıdır. Edebiyatı Cedide'ye tepki olarak doğmuştur. 1901 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasının kısa bir süre için kapatılması üzerine, bu mecmua etrafında toplanan ve *Servet-i Fünûn* edebiyatını meydana getiren şair ve yazarlar topluluğu dağılmış, 1908 yılına kadar edebiyatta bir sessizlik sürmüştü. 11. Meşrutiyet'ten sonra genç sanatçılar Edebiyat-ı Cedide'ye karşı olarak yeni bir edebî topluluk meydana getirdiler. Önceleri ayrı ayrı dergilerde yazıyorlardı. Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Şehabeddin Süleyman, Cemil Süleyman, Mehmed Fuad (Köprülü), Müfid Râtib, Refik Halid (Karay) 20 Mart 1909 tarihinde İstanbul'da Hilâl Matbaası'nda ilk toplantılarını yaparak gruba **Fecr-i Âti** encü-

meni adını verdiler. *Fecr-i Âti* (geleceğin aydınlığı) adıyla da dergi çıkarma kararını aldılar. Fakat bu dergi yayını gerçeklemedi. Topluluk edebî faaliyetlerini *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında sürdürdü. Daha sonra *Fecr-i Âti* topluluğu yavaş yavaş genişledi. 24 Şubat 1910 tarihli *Servet-i Fünûn* (nu. 977) mecmuasında bir beyanname yayınlayarak kendilerini kamuoyuna resmen tanıttılar. Türk edebiyatında ilk defa böyle bir beyanname yayınlanmıştır.

Beyanname şu görüşlere yer verilir:

- 1- Edebiyat şahsî ve muhteremdir.
- 2- Edebiyatın önemi ve ciddiyeti halka anlatılmalıdır. Ülkenin sanata ve ilmi çalışmalarına ihtiyacı vardır.
- 3- Sanat ve edebiyat boş vakitlerin verdiği sıkıntıyı gidermek için bir vasıta değildir. O, duyguların eğitimine yardım ederek milletin gelişmesini sağlar.
- 4- Edebiyat-ı Cedide'nin, Namık Kemal'den itibaren savunduğu edebiyat anlayışı halka maledilmemiştir.
- 5- Edebiyat-ı Cedide'ciler Meşrutiyet'ten sonra sanat ve edebiyatla ilgilenmemişlerdir.
- 6- *Fecr-i Âti* topluluğu dilin ve edebiyatın gelişmesine hizmet etmek üzere kurulmuştur.
- 7- Topluluk, Batılı ülkelerin edebiyatlarını Doğu'ya, Doğu'nun edebiyatını da Batı'ya tanıtacaktır.

Beyannamedeki görüşler bir takım tartışmalara yol açtı. *Servet-i Fünûn* ve *Resimli Kitap* gibi dergilerde *Fecr-i Âti*'nin sanat anlayışını anlatan yazılar yazıldı.

Fecr-i Âti'nin görüşlerini, Yakup Kadri, Celâl Sahir, Ahmed Haşim, Müfid Râtib, Köprülüzâde Fuad, Ali Canib *Resimli Kitap*'da savundular. Mehmed Rauf, Hüseyin Suad, Raif Necdet (Kestelli) de *Servet-i Fünûn*'da cevap verdiler.

Fecr-i Âti mensupları Tefvik Fikret, Halid Ziya, Cenap Şehabeddin ve Mehmed Rauf'u tenkit ediyorlar. Karşılarındakiler ise onları yenilik getirmemekle suçluyorlardı.

Selânik'te yayımlanan *Genç Kalemler* dergisinde *Fecr-i Âti* mensuplarını tabîî dil kullanmak ve ferdîyetçi olmamakla suçlamaları, toplulukla kopmala yol açtı. Hamdullah Suphi, Ali Canib, Celâl Sahir'in *Genç Kalemler*'e katılmalarından sonra, 1912'de, topluluk tamamen dağıldı.

Fecr-i Âti mensuplarının hemen tamamı Millî Edebiyat akımının içinde yer al-

dılar. Böylece topluluk Edebiyatta Cadele ile Millî Edebiyat skindan arasında bir köprü ve aldan görmüştür.

FENELON

(1651-1715)

Fransız yazar ve rahip. Asıl adı François de Salignac de la Mothe'dur. Din eğitimi görüp papaz oldu. Yeni Katolikler adlı kızların okuduğu bir okulun yöneticiliğine getirildi. XVI. Luis'in torununa öğretmen tayin edildikten sonra *Ölülerin Konuşmaları*, *Fabllar*, gibi eğitici ve tarihî kitapları yazdı. *Ermislerin Özlü Sözlerinin Açıklanması* adıyla yazdığı kitabı yüzünden papalık tarafından aforoz edildi. Ayrıca saraydan da uzaklaştırıldı. *Télâmaque* (1699) adlı eserinde kralların sınırsız gücüne karşı çıkar. Bu eseri 1862'de Yusuf Kamil Paşa dilimize çevirmiştir.

FERÂİZCİZADE MEHMED ŞAKİR

(1853-9.X.1911)

Oyun yazarı. Bursa'da doğdu. Özel öğrenim görerek yetişti. *Nilüfer* (1885-1891) ve *Gündoğdu* (1894) dergilerini çıkardı. Dilde sadeleşmeyi savundu. Moliere'nin tercümelerinin tesirinde kalarak oyunlar yazıp kendi matbaasında basdı. Bursa'da öldü.

Eserleri: *Evhâmi* (1883, C. Kudret tarafından yeni neşri 1974), *İcâb-ı Gurûr yahud İnkılâb-ı Muhabbet* (1883), *İnatçı yahud Çöpcatan* (1883), *Kırkyalan Köse* (1884), *Teehhül yahud İlk Gözağrısı* (1884), *Yalan Tükendi* (1884).

FERD

Divan edebiyatında manzum tek beyite denir. *Müfred* adı da verilir. Şairler tek kalmış beyitlerini divanlarının sonunda *ferd* veya *müfredat* başlığı altında toplamışlardır.

Örnek:

Hamîr-i maye-i mânâyı dil yapur
yoğurur
Kalem dü-musra ile beyti hep ikiz
doğurur

FEERİ

Masallardaki olağanüstü olaylar üzerine kurulu-şu tiyatro esurine denir. Kelime, perile, dünyası anlamını tasir. Ovu-

nun gerçek hayat ile hiçbir ilgisi yoktur. Halk edebiyatında belli bir yeri olan peri masallarındaki olağanüstü unsurların seviriik eserlere uygulanmasıyla meydana getirilir. Bu eserlerde oyun kahramanları meslekler, periler, ruhlar, cadılar, cinler vb. dir.

Dram, komedi, opera, operet gibi her türde feeri yazılabilir; nazı ve nesir olabilir.

Bu eserlerde genellikle ihtışamlı dekorlardan ve her türlü sahne imkânından faydalanır.

Bu tarzın özelliklerini taşıyan eserlere feerik denir.

Walt Disney bu tarzı, yüzyılımızın teknik imkânlarını kullanarak sinemaya uygulamıştır.

FESÂD-I TELİF

Söz veya yazıda anlamın anlaşılmayacak kadar karışık olmasına denir.

FESAHAT

Sözün ses ve anlam kusurlarından kurtarılması yollarını gösterir. İfadenin kusurlardan uzak bulunması hâli fasih'tir. Sözün söylenişi ve işitilişi tatlı olmalı, anlaşılmasında güçlük çekilmemelidir.

Eskiler fesahatı *kelimede fesahat*, *kelâmda fesahat* diye ikiye ayırmışlardır.

1- *Kelimede fesahat*: Aynı veya yakın mahreçten çıkan harflerin bir kelimede toplanmamasına (*tenâfûr-i hurûf*), (er kalkılınca); kelimeleri meydana getiren harflerin kaynaşmasında telaffuz zorluğu olmamasına (*mütenâfir*) (ör. *tartırtı*); anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimelere yer vermemeye (*garâbet*), kelimeleri vezne uydurmak için şeklini değiştirmemeye, çok anlamlı bir kelimayı meşhur olmayan anlamında kullanmamaya *gramer hatası yapmamaya* (*kıyasa muhalefet*) *dikkat edilir*.

2- *Kelâmda fesahat*: Telaffuzu güçleştirilen kelimelerin yan yana getirilmemesine (*tenâfûr-ı kelîmât*) (ör. *şu köşe yaz köşesi şu köşe kış köşesi*), zincirleme tamlama (*tetâbu'-ı izâfât*) yapmamaya (ör. *Ali'nin ceketinin cebinin içi*); Cümle kuruluşunun sağlam olmasına, önce söylenecek sözü sona, sonra söylenecek sözü öne almamaya, sözün düğümlenmemesine dikkat edilir.

FETİHNAME

Osmanlılarda savaş sonunda kazanılan zaferleri, ele geçirilen kaleler veya şehirleri ülke halkına veya yabancı devletlere duyurmak için gönderilen yazılara denir.

Hükümdarlar, düşmana tehdit, dostla müjde amacı taşıyan fetihnamelerini çok şatafatlı yazdırırlar, savaş ganimetlerinden oluşan hediyelerle birlikte çiçeriyle gönderirlerdi.

Başına âyet ve hadislerin eklendiği fetihnameleri devlet memurları veya âlim ve sanatkarlar kaleme alırlardı.

Edebiyatımızda pek çok örneği görülen fetihnameler, manzum ve mensur edebî bir tür olarak gelişmiştir. Aslında tek bir fetih hadisesini ele alıp işleyen eserler olarak doğmuş, daha sonra gazavatname ve zafernamelerle bir sayılarak, belli bir fetih olayını anlatan eserler yanında, bir padişahın, sadrazamın, vezirin veya bir kumandanın bütün savaşlarını, fetihlerini anlatan fetihnameler ortaya çıkmıştır. Fetihname, gazavatname ve zafername ismi, aynı mahiyetteki eserlere verilen ortak bir isim olarak varlığını sürdürmüştür.

Bu tür eserlerde fethedilen ülkenin veya kalenin ismi, eserin ismi olduğu gibi (*Feth-i Kal'a-i Belgrad, Fetihname-i Engürüş, Fetihname-i Diyar-i Arab* vs.) fetih hadisesini gerçekleştiren kumandanın ismi de esere ad olabilir (*Fetihname-i Hayreddin Paşa, Fetihname-i Sultan Mehmed* vs.).

Fetihnameler, edebî tür olarak XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandı. XVI. yüzyıldan sonra sayıları çoğaldı. Fetihnamelerin üstün bir edebiyat değeri yoktur. Ancak pek çoğu ya sefer halinde iken veya hemen olayın arkasından kaleme alındıkları için, yaşanan gerçek hadiselerin ve günlük olayların edebiyata yansımalarını göstermeleri bakımından tarihî değer taşırlar.

FIKRA

Birkaç anlamı vardır.

1- Günlük her hangi bir olayı yorumlayarak belli bir görüşe bağlayan kısa yazılara denir. Ciddî veya eğlenceli olabilen bu tür yazılar genel bir başlık altında da yazılırlar.

Örnek:

Hadiseler Arasında Felek: Burhan Felek, *Köşebaşı:* Ergun Göze...

Türk edebiyatında ilk gazeteye birlikte

görülmeye başlayan fıkra, gazetenin en canlı bölümünü meydana getirir.

Fıkralar günlük konuşma diline katilme alınırlar, kitleleri ilgilendiren konuları işlerler.

Fıkra yazarlarımızın arasında Ahmet Rasim, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Haşim, Burhan Felek, Falih Rifki Atay, Peyami Safa, Ahmet Kabaklı, Ergun Göze'nin isimlerini sayabiliriz.

2- Kısa, nükteli, hikmetli hikâyelere fıkra adı verilir. Bu tür, zaman zaman kısas ve menkabeyle eşanlamda kullanılmıştır. Türk halk edebiyatında daha çok sözlü geleneğin malı olan fıkralar, ders vermek, bir dünya görüşünü belirtmek, her hangi bir düşünceyi örnekle kuvvetlendirmek, yanlışla durumlarına delil göstermek, hisse kapmak, sohbeti tatlı hâle getirmek, hoşça vakit geçirmek için söylenirler.

Konularını çeşitli olaylardan alırlar. Topluluklar arasındaki inanç ve davranış farklılıkları, fert-cemiyet arasındaki çatışmalar, beşeri zaafılar, gülünç olaylar fıkralarda veciz şekilde ifade edilirler. Tek bir olaya dayanırlar. Bu olay giriş, gelişme ve sonuç bölümleri içinde anlatılır. Giriş bölümünde şahıslar ile olay veya belirtilmek istenen düşünceye yer verilir. Gelişme bölümünde tez-tez-antitez çatışması ile tezatlar belirtilir. Sonuç bölümünde ise, tezatlardan doğan hüküm dile getirilir. Nüktenin bütün gücü bitişte yer alan kısa ve veciz sözde toplanmıştır.

Sözlü veya yazılı örnekleri vardır. Ancak daha ziyade sözlü olarak değer taşırlar.

Fıkraların aslı unsuru insanlardır. Kahramanlarına göre fıkraları belli gruplar altında toplamak mümkündür. Bunların başlıcaları şunlardır:

1- Kahramanları ad yapmış ünlü kişiler olan fıkralar.

A-Hikâyeleri önce sözlü edebiyat geleneğinde doğmuş ve gelişmiş, sonradan kitaplara geçmiş, ancak yine de sözlü sahadaki önemlerini kaybetmemiş tiplere ait fıkralar. Bunlar üç başlık altında toplanır:

a) Nasreddin Hoca fıkraları, b) İncili Çavuş fıkraları, c) Bekri Mustafa fıkraları.

Bu tipler karakterlerini daima muhafaza ederler.

b) Toplumun aydın kesiminden çıkan

tarihi şahsiyetlere ait fıkralar. Koca Ragıp Paşa, Şair Fitnat, Şair Haşmet ve Namık Kemal'e ait fıkralar.

11. Özel adları olmayan, ancak belli bir zümreye ait olan fıkralar.

1- Din, mezhep, tarikat zümrelerini ele alan fıkralar. En yaygını Bektaşî fıkralarıdır.

2- Tahtacı fıkraları.

3- Kavmi fıkralar: Ermeni, Rum, Yahudi, Alman, İskoç vb.

4- Coğrafi bölge fıkraları (Kayserili, Karadenizli, Sivrihisarlı vb.)

III- Belli bir zümre veya tipi belirlemeyip, alâde insanın güldürücü maceralarını anlatan fıkralar, karı-koca baba-oğul, bakkal, cimri, uşak-efendi, er-subay vs. Kahramanı bilinen fıkralar, kahramanın adı ile, bilinmeyenler ise, adamın biri, delinin biri vb. şeklinde başlar.

3- Paragraf anlamına kullanılır. Bcat ve madde sözleriyle eşanlamlıdır.

4- Bir yazı içinden alınan bir veya bir kaç cümleye denir.

5- Tanzimattan sonra, tiyatro eserlerinde perdenin ayrıldığı bölümlerden her birine denmiştir. Sahne ve meclis kelimeleriyle eşanlamlı kullanılmıştır.

6- Edebiyat-ı Cedide'de küçük hikâyelere denmiştir.

FİKRA 2'ye örnek:

Nasreddin Hoca fıkraları

Hoca bir gün, komşusundan bir kazan ister. İşini bitirdikten sonra kazanın içine bir tencere koyup komşusuna götürür. Komşusu, tencereyi görünce, Hoca, bu ne, der. Hoca, kazan gebemiş komşu der, doğurdu. Adam, pekâlâ der, kazanı, tencereyle beraber alır.

Bir zaman sonra Hoca, kazanı gene ister. Fakat bu sefer geri vermez. Bir hayli gün geçer, komşusu Hoca'nın evine gidip kazanı ister. Hoca, müteessir bir surette ah komşum, der, başın sağ olsun, kazan sizlere ömür. Komşu a hocam der, hiç kazan ölür mü? Hoca, komşucuğum der, doğurduğuna inandın da öldüğüne inanmıyorsun musun?

Subaşının eşiği kaybolmuş. Adamları, kol kol ayrılıp aramaya çıkmışlar. Yolda Hoca'ya rastlamışlar. Bağa gittiğini anlamışlar. Sen de o taraflarda ara demişler.

Hoca hem türkü söyler, hem gidermiş.

Birisi, Hoca ne yapıyorsun demiş, Hoca demiş ki: Subaşının eşiğini arıyorum. Adam, b unasil eşek arayıp, deyince Hoca şu cevabı vermiş:

—El, elin eşiğini türkü çağıra çağıra arar.

Bektaşî fıkraları

Sıratı denizden geçeceğim

Bektaşî Nâfi Baba, Kurban Bayramı arifesinde kocaman bir torik alıp evine giderken tanıdıkların biri "Ne o ererler, kurban yerine torik mi aldın" der. Nâfi Baba gülererek: "Evet canım, fakir bu yıl Sırat'ı denizden geçmek niyetinde olduğundan derya kuzusu kurban ediyorum" cevabını verir.

Cümbüş

Bektaşî'nin biri dergâhın kapısı önünde çömelmiş. Çubuğunu tüttürürken bir cenaze geçer. Kim bu giden diye sorar. "Tanbûrî Esad Efendi" derler. Az sonra ikinci cenaze görülür. Udi Ali Efendi'nin öldüğünü söylerler. Üçüncüsü ardından gelince Gazelhân Safvet Efendi'nin adını verirler. Nihayet Darbukacı Hâzım'ın cenazesini eller üstünde gören Bektaşî, çubuğundan derin bir nefes çekip gülümser:

—Desenize bu akşam âhirette cümbüş var.

FITNAT HANIM

(?-1780)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Zübeyde'dir. Şeyhülislâm Ebû İshak-zâde Mehmet Esad Efendi'nin kızıdır. Küçük yaştan itibaren edebiyatla uğraştı. İstanbul'da öldü.

Fitnat Hanım'ın Türkçeyi ustalıkla kullandığı görülür. Zaman zaman halk Türkçesinden de faydalanmıştır. Fitnat Hanım daha çok Koca Ragıp Paşa ve Haşmet ile aralarında geçen latifelerle anılır. *Divan'ı* yayımlanmıştır.

FİGANİ

Divan şairi. Trabzon'da doğdu. Asıl adı Ramazan Çelebi'dir. Genç yaşta İstanbul'da kâtiplik yaptı. Sadrazam İbrâhim Paşa'nın emri ile İstanbul'da asıldı.

Nazım tekniği kuvvetli, üslûbu sağlamdır. Kaside ve gazelleri ile tanınır.

Divanı vardır. [Abdülkadir Karahan, *Figânî Divançesi* adlı kitabında şâir ve eseri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.]

Divan'ını zamanımızda Prof. Dr. Abdülkadir Karahan *Figânî ve Divançesi* adıyla yayınladı (1966).

FIGÜRAN

Sinema ve tiyatrodaki dikkati çekmeyen rollerde oynayanlara denir. Genellikle konuşmalara ayrılmazlar. Maç çekiminde seyirciler, savaş sahnesinde askerler figüran rolündedirler.

FİHRİST, bk. DİZİN FİKİR

Nesnenin zihinde aldığı şekle denir. Bu (ör. *güzellik* gibi) ve mücerret (soyut) (ör. *kalem* gibi) olabilir.

Eski edebiyatımızda fikrin zihinde bulunmasına *icâd*, sıraya konmasına *tertip*, başka şeylerle karıştırılmamasına *vahdet* denirdi. Fikrin doğruluğu *hakikat*, her yönden doğruluk ise *selâmettir*. Fikir hakiki, fakat sâlim olmayabilir.

Fikirlerin anlatılışında açıklık ve tabii-lik üslûbun başlıca özelliğidir.

FİKSİYON

Bu sanat eserinde uydurularak bulunmuş şeye denir. Günümüzde, roman, kısa hikâye gibi nesir halindeki edebî eserler kastedilir. Romanla eş anlamlı kullanıldığı da görülür. Açık bir şekilde bir olaya bağlı bulunmasından dolayı edebî şekiller içindeki bir çok şahıs hakkında kullanılmasına imkân verir.

FİKTİF

İtibarî, gerçek olmayan, var sayılan demektir. Roman, hikâye, masal, halk hikâyesi, destan gibi edebî eserler için kullanılır. Bu eserleri, hatırat, tarih, biyografi, seyahat yazısı vb. eserlerden ayrılan en önemli özellik fiktif (itibarî) oluşlarıdır.

Yazar, dış dünyaya zihninde bir şekil verir ve bunu eserine aktarır. Bu tür eserler tasvir esasına dayandığı için olaylar ve kahramanlar fiktiftir.

FİLOLOJİ

Bir medeniyetin dil ve edebiyat ürünü metinlerini incelemeye yarayan bütün bilgileri ifade eder. Kavram dil ilmi karşı-

lığı olmakla beraber, dil, edebiyat ve kültürün araştırılmasını da içine alır.

Filoloji ile uğraşanlara filolog denir. Dilbilim, felsefe, sosyoloji, tarih, hukuk vb. dallar filolojinin yardımcı unsurlarıdır.

Her medeniyetin bir filoloji dalı vardır. Eski Yunan ve Latin metinleriyle klasik filoloji, Latince'den türemiş olan dillerle Romanoloji, İngilizce ile Anglistik, German dilleriyle Germanistik, Slav dilleriyle Slavistik, Türk edebiyatıyla da Türk filolojisi ilgilidir.

Türk filoloji araştırmalarında şu metod takip edilir.

1- Türk dilini, yayıldığı coğrafya alanını, meydana gelişini, lehçe ayrıntılarını göz önünde tutarak sınıflandırır.

2- Lehçeler ve şiveler arasında kıyaslamalar yapar.

3- Tarihi Türk dilbilgisinin esasını hazırlar.

4- Belirli bölgelerdeki ağız özelliklerini belirtir.

5- Türk dilinin fonetiği üzerinde çalışarak, ses değerlerini tespit eder.

6- Etimoloji denemeleri yapar.

7- Eski Türk dili kalıntılarını toplar; bunları dikkatle işleyerek metin tenkidi yapar. Bu iki yolla olur:

a) Eski metinlerin anlaşılmayan yerleri tamir edilir; zamanla bozulmuş cümleler mümkün olduğu kadar aslına yakın düzeltilir.

b) Eski metinler imlâ fonetik, morfolojik, santaks ve stilistik açılarından, çağın özellikleri gözönünde tutularak incelenir. Metin yorumlanır.

Filoloji çalışmalarının tarihi çok eskidir. İlk Türk filologu olarak *Divânü Lügati't Türk* (yazılışı 1072-1074) ün yazarı Kaşgarlı Mahmud gösterilir.

FLAUBERT, GUSTAVE

(1821-1880)

Fransız romancı. Paris'te Hukuk Fakültesine devam ettiyse de ömür boyu hayatını etkileyen sinir bozuklukları yüzünden bitiremedi. Paris'ten ayrılarak Croisset'e yerleşti. Hemen bütün hayatını bu şehirde geçirdi. Türkiye de dahil çeşitli ülkeleri gezdi. 1856'da yayınladığı *Madam Bovary* adlı romanıyla büyük ilgi topladı. Flaubert bu eserinde yerleşmiş geleneklere, din ve ahlâk kurallarına aykırı davran-

makla suçlanarak yargılandı. Kendisinden sonra gelen pek çok yazarı etkileyen Flaubert Fransız edebiyatının ilk gerçekçi romancısı sayılır.

Flaubert'in *Madam Bovary*'den başka, *Salambo*, *Uç Hikâye*, *Bir Delikanlının Hikâyesi*, *Ermis Antonius* ve *Şeytan* adlı eserleri de dilimize çevrilmiştir.

FOLKLOR

Halkın maddî ve manevî kültürünü kendine özgü metodlarla derleyip yorumlayan ilim dalına denir. **Halkîlmi**, **halkbilgisi**, **halkiyat** kavramları da aynı anlamı taşır.

Folklor, İngilizce **folk** (halk) ve **lore** (ilim) kelimelerinden meydana gelir. Kelimeyi ilk defa *Athenaum* dergisinde (12 Ağustos 1846) İngiliz bilgini William J. Thoms (1803-1955) kullanmıştır. Türkiye'de ise, folklor karşılığı olarak Ziya Gökalp'in "halkiyat"ı kullandığını görüyoruz.

Folklorun "halk oyunları" ve "halk müziği"ne karşılık gösterilmesi yanlıştır.

Folklorun sınırını çizmek çok güçtür. Bazı ilim adamları belirli bir saha tesbitine gitmiş, folklorun, sosyal hayatın kendisinden başka hiçbir ilim tarafından birinci derecede gözönüne alınmaması madde ve unsurlarıyla meşgul olduğunu; toplum içinde faaliyetlerin değişmediği zamana ait hayatı araştırdığını; ferdîyetler baş gösterince folklor yerini edebiyat tarihi, din tarihi, sanat tarihi gibi ayrı kurumların inceleme alanına bıraktığını söylemişlerdi.

Etnoloji ise folklor içi içedir. Etnoloji "belli bir ilim konularını ve usuller birliğini" karşılamakta, folklor bunun içinde kendine özgü metodlarla çalışan bir dal olmaktadır. Buna göre, folklor halk kültürünün fikrî ve manevî tezahürleri üzerinde durur. İlgili alanına destanlar, masallar, deyimler, atasözleri, ağıtlar, maniler, halk hikâyeleri, gelenekler, görenekler, inançlar (itikatlar), doğumdan ölüme kadar olan her türlü törenler, halk tiyatrosu, ev eğlenceleri, halk oyunları, halk dansları halk müziği, halk giyim ve kuşamı, süs eşyaları, takılar, müzik aletleri, halı, kilim, heybe, kese, oya, yazma, çevre, uçkur, çorap, kaşık, çanak, çömlek, güğüm, bakraç ve el sanatlarıyla ilgili çeşitli eşyalar girer.

Folklorun bir ilim dalı olarak kabul

edilmesinden önce bu alanda bir takım çalışmalar yapılmıştır. Ancak bunlar çuurlu çalışmalar değildi. Metottan uzak olduğu gibi, belli bir amacı da yoktu. Heredotos ile Plinius'un eserlerindeki halk inançlarıyla ilgili bilgiler, o devrin folklor malzemesi niteliğindedir. Başlangıçta, sadece halk edebiyatının kolektif ve anonim karakter taşıyan masal, halk hikâyesi, atasözü, bilmece gibi ürünler folklor sayılıyordu. XVI. yüzyıldan itibaren Avrupa'da bu çerçeve içinde folklor araştırmaları başladı. İngiliz Thomas Brawne'nin "*Enquiries in to vulgar and common errors*" (Halk arasındaki batıl inançlar üzerinde araştırmalar, 1946) ve Fransız Jean Baptiste Thiers'in "*Traite des superstitions*" (Batıl inançlar el kitabı, 1677) adlı eserleri yayınlandı. Daha sonra İskoçyalı Macpherson (1760) Alman Herder (1799) ve Grimm Kardeşler (1812-1863 arası masal derlemeleri) folklor alanında dikkate değer çalışmalar yaptılar. 1875'te Fransa'da *Melusine* adlı folklor dergisi yayın hayatına girdi. 1878'de Londra'da bir folklor derneği kuruldu. XIX. yüzyılda folklor alanında Avrupa'da dergilerin, kitapların çıkarıldığını, derneklerin, enstitülerin, arşivlerin kurulduğunu görüyoruz. Bu ilim sahasının öncüleri arasında Fransa'da Paul Sébillot (1904-1907), Arnold V. Gennep (1924); İngiltere'de Charlotte Burne (1914), Almanya ve İsviçre'de Hoffman Kraye (1917-1919) gibi adları sayabiliriz. Paragraf Türkiye'de folklor Batılı anlamda bir ilim dalı olarak ancak XIX. yüzyılın son yıllarında ele alınmaya başlanmıştır. Fakat yüzyıllar boyu yazılagelmış kültürümüze ait bir çok eser de folklor malzemesine rastlarız. Bunlar arasında *Orhun Abideleri* (VIII. yüzyıl) *Ku'adgu Bilig* (XI. yüzyıl) *Divânü Lügati't-Türk* (XI. yüzyıl), *Dedem Korkud'un Kitabı* (XV-XVI. yüzyıl) *Babürname* (XVI. yüzyıl), Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'si* (XVII. yüzyıl) folklorik malzeme bakımından çok zengindir.

XIX. yüzyılda Şinasi'nin, Ahmed Vefik Paşa'nın topladığı darbimeselleri, Çaylak Tevfik'in yayınladığı *Nasreddin Hoca Fıkraları* birer folklorik mazmedir.

Türk Halk edebiyatını ilmi anlayışla değerlendiren ve bu konudaki ilk belgeleeri toplayan Macar bilgini İgnaz Kunoş olmuştur. Kunoş, derlediği metinleri 1887'den itibaren yayınlamaya başlamış, sonra bun-

lar "*Türk Halk Edebiyatı*" adı altında kitap haline getirilmiştir (1925). Daha bir çok Batılı ilim adamı Kunoş'u takip etmiştir.

Türk düşünür ve yazarları arasında folkloru bir ilim dalı olarak kabul edip, bu konuda araştırma yaparak eser verenler arasında Ziya Gökalp (*Türkçülüğün Esasları*, 1923), Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik (Bölükbaşı) en başta gelirler. Rıza Tevfik'in *Nevsâl-ı Afîyet-Salânâme-i Tıbbî* (1900) başlıklı eseri halk oyunları üzerine ilk ciddi çalışma olarak bilinir.

1920'lerden itibaren Türkiye'de folklor konusu, ciddi olarak ele alınmaya başlanmış bir taraftan kurumlaşmaya gidilirken bir taraftan da çeşitli yayınlar verilmiştir. 1920'de Maarif Vekaleti bünyesinde Hars (Kültür) Dairesi teşekkül ettirdi. 1924'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak Türkiyat Enstitüsü kuruldu ve 1926'dan itibaren yayınlandığı *Türkiyat Mecmuası* ile bu alandaki çalışmalarına büyük katkıda bulundu. 1925'te Ankara'da çeşitli bölgelere ait maddi kültür malzemesinin sergilendiği Etnografya Müzesi, 1927'de Halk Bilgisi Derneği kuruldu. Dernek, *Halk Bilgisi Mecmuası*'nı yayınladı. 1932'de Halkevleri açıldı ve kapatıldığı 1951 yılına kadar Türk folkloruna ait malzemeleri toplayıp değerlendirdi. 1932'de kurulan Türk Dil Kurumu, yaptığı ağır derlemeleri yanında çeşitli sözlükler yayınlandı. Kapatılan Halkevlerinin yerine 1960 yılında halk eğitimi merkezleri açıldı. 1961'de Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü kuruldu. Enstitü 1962'den itibaren *Türk Kültürü* adlı dergiyi yayımlayarak folklor çalışmalarına da yer ayırdı. 1966'da Ankara'da kurulan Milli Folklor Enstitüsü daha sonra Milli Folklor Araştırmaları Dairesi adını aldı (1973). Yine 1966 yılında kurulan Türk Folklor Kurumu 1969'dan itibaren *Folklor* dergisini çıkardı. Bunlar yanında irili ufaklı çok sayıda folklor derneği kuruldu ve bir çok kitap ve dergi yayınlandı. Milli ve milletlerarası kongreler düzenlendi. Bu arada İhsan Hınçer'in şahsî gayreti ile 1948'den beri çıkardığı *Türk Folklor Araştırmaları* adlı dergiyi özellikle belirtmek gerekir.

FRAGMAN

Yazının bütününden alınmış parça anlamına kullanılır. Sinemacılığa gösterilecek filmi tanıtan orijinal parçalara da frag-

man denir.

FRAGMATİZM

Parçacılık diye adlandırabileceğimiz bir edebiyat akımıdır. İlk defa XX. yüzyılın başlarında İtalyan yazarı A.Soffici'nin başlattığı bu akımda, gerçekten alınmış kısa kısa parçalar, küçük tablolar ve hayattan görüntüler (enstantenler) en belirgin özelliği oluştururlar.

FRANCE, ANATOLİE

(1844-1924)

Fransız yazar. Stanislas Koleji'ni bitirdi. Parnasse şairleriyle ilişki kurdu. Bir süre Lemerre Yayınevi'nde çalıştı. Önce şiirlerini yayınladı. Ardından roman ve hikâye dalında eserler vermeye başladı. 1896'da Fransız Akademisi'ne üye seçildi. 1921'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Din ve politikaya eleştiriler yönelten France, Fransız edebiyatının klasik üslupçuları arasında yer alır.

Dilimize çevrilen başlıca eserleri: *Thais*, *Tanrılar Susamışlardı*, *Beyaz Taş Üzerine*, *Epikür'ün Bahçesi*, *Kırmızı Zambak*, *Mavisakalın Yedi Karısı*, *Penguenler Adası*, *İhtilâlin Çocukları*.

FREUD, SIGMUND

(1856-1939)

Avusturyalı nörolog ve psikanalist. Yahudi asıllıdır. Viyana Üniversitesi'nde tıp okudu. Psikanalitik kuramını geliştirdi. 1908'de Viyana'da Psikanaliz Enstitüsü'nü kurdu. Davranışların sebeplerini ortaya koymaya çalıştı. İnsanların ruhî yapısını üçe ayırdı; bunların arasındaki ilişkileri çocukluk dönemine bağlayarak inceledi. "*Oedipus Kompleksi*"ni geliştirerek ruh tahlillerinde cinselliğe belirleyici bir yer ayırdı. Felsefe, politika ve edebiyat üzerinde etkili görülen Freud bunların yanında büyük tenkitlere de uğradı.

Dilimize çevrilen başlıca eserleri: *Froydizm*, *Psikanalize Dair Beş Ders* (Mustafa Şekip Tunç), *Hayatım ve Psikanaliz* (Selim Evrim), *Tenasül Psikolojisi* (Mithat Enc), *Totem ve Tabu* (Niyazi Berkes), *Psikanaliz Açısından Edebiyat* (Selahattin Hilav), *Musa ve Tek Tanrıcılık* (Erol Sevil), *Rüyalar ve Yorumları* (Şişen ve Galip Üstün).

FUAYE

Tiyatro salonlarında, perde arasında oyuncuların ve seyircilerin dinlenmesi için ayrılan yere denir.

FUZÜLİ

(?-1556)

Divan şairi: Asıl adı Mehmed'dir. Bağdat ve civarında yetişti. Zamanının bütün ilimlerini öğrendi. Kanunî Sultan Süleyman Bağdat'ı fethedince (1534) ona kaside sundu. Osmanlı vâlilerinden Câfer Çelebi ile Ayas Paşa'dan yardım gördü. Bu yardımların yeterli ve devamlı olmadığı Fuzûlî'nin şiirlerinden anlaşılıyor. 1556'da çıkan taun salgınında Kerbelâ'da öldü.

Fuzûlî divan edebiyatımızın en büyük şairi kabul edilir. Türkçe eserlerini Âzerî ehçesiyle yazdı. Arapça ve Farsça eserleri de vardır. Türk dilini ve edebiyatını bir öütün olarak görmüş, kendisinden önce gelen ve çağdaşı olan Türk şairlerinin eserlerini okuyup incelemiştir. En fazla Ali Şir Nevâî'den etkilendi. Divan edebiyatının ortak malzemesini (dîl, şekil, mazmun vb.) kullanmakla birlikte şahsî üslûp sâhibi olabilen ender şairlerimizdendir. Edebiyatımızın en lirik şairi olan Fuzûlî aşk, elem ve ayrılık temalarını işlemiştir. Mensur eserlerini de şiirleri gibi ustaca yazmıştır. Hemen hemen her divan şairi ona nazîre yazmış, halk şairleri de onu üstad kabul etmişlerdir.

Eserleri: *Türkçe Divan* (K. Akyüz - S. Beken - S. Yüksel - M. Cumhur, 1958), *Farsça Divan* [Tercümesini A.N. Tarlan yayımladı (1950), *Arapça Şiirler*, Hâmid Araslı yayımladı (Bakû, 1958), *Sâkinâme* (Farsça, 318 beyitlik mesnevî. A.N. Tarlan'ın Farsça Divan Tercümesi'nde bu mesnevî de vardır), *Hadîkatü's-süedâ* [Sadete Ermişlerin Bahçesi demektir. Hüseyin Vâizin Ravzatü's-şühedâ isimli Farsça eserinin Türkçe'ye serbest tercümesidir. Kerbelâ olayı anlatılır. Selâhattin Güngör sadeleştirerek yayımladı (1955), *Beng ü Bâde* [Mesnevî. Esrâr ile şarap arasında geçen bir münâzara ile II. Bayezid ve Şah İsmâil arasındaki rekabet anlatılır. N. Lugal ve O. Reşel tarafından Almanca'ya çevrildi. K.E. Kürkcüoğlu 1956'da Türkçe metnini yayımladı], *Rind ü Zâhid, Sıhhat ü Maraz, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn* (Türkçe, manzum K.E. Kürkcüoğlu, 1951) *Leylâ vü Mecnûn* (Türkçe, mesnevî. Tü-



Fuzûlî

rünün en güzel örneği. İlmî neşrini N. Halil Onan yaptı, *Matlau'l-itikad fi mârifeti'l-mebde ve'l-meâd* (Esat Coşan ve Kemal Işık tercüme etti, 1962), *Muammâ Risâlesi* [Türkçe ve Farsça muammâlarından meydana gelmiş manzum bir eser. K. E. Kürkcüoğlu yayımladı (DTCF Dergisi, C. VII, 1949).], *Mektuplar* (Fuzûlî'nin Celâlzâde Mustafa Çelebi, Ahmet Beğ, Ayas Paşa, Kadı Alaüddîn ve Şehzâde Bayezid'e yazdığı mektuplar. İlk dördünü A. Karahan (TDE Dergisi, C. II, 111'de), sonuncusunu da Hasibe Çatbaş (Mazıoğlu), (DTCF Dergisi, C. VI, 1948'de) yayımladı. En meşhuru Celâlzâde Mustafa Çelebi'ye gönderilen ve *Şikâyet-nâme* olarak bilinen mektuptur.

FÜTÜRİZM

Gelecekçilik. Geçmiş ve alışkanlıkları terk ederek bu günün ve yarının dinamik, hareketli hayatını yeni bir üslupla anlatmayı gaye edinen sanat akımıdır. İtalyan şairi Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) tarafından kurulmuştur. Marinetti ve arkadaşlarının yayımladıkları ilk bildirileri sanat tarihinde ihtilâl sayılır. 22 Şubat 1909'da *Figaro* gazetesinde çıkan bildirilerinde şu görüşlere yer verirler:

1. Edebiyat şimdiye kadar dalgınlığı hareketsizliği, kendinden geçişi ve uyku halini övdü. 2. Oysa hayatta her şey hareket halindedir ve bir biçimden başka bir biçim-

me girmektedir. Bu halin sanata yansması şarttır. 3. Bunu gerçekleştirebilmek için geçmişin bütün sanat değerleri terk edilmeli, bu değerleri taşıyan müze, kütüphane gibi kuruluşlar yıkılmalıdır. 4. Hayatın süratli değişmesine uygun yeni anlatım biçim ve yolları bulunmalıdır. 5. Bu yapılar, sanatın her dalına dinamizm getirmek, insanı hızla taşıyan hız sanat sahasına kazandırılmalıdır. 6. Sanatta, enerji, canlılık, tehlike, korku ve gözlemlilik, hayatın hızı ve bu hızı temsil eden (örneğin, uçak vb.) gibi her şey, sanayinin şehir hayatının renkliliği, çalışmanın kutsallığı, uğrunda ölünecek büyük ölçüler ifade edilip yüceltilmelidir.

Marinetti ve arkadaşları 1912 yılında yayınladıkları ikinci bildirilerinde yeni bir dil anlayışı ortaya koymuşlardır:

1. Kelimeler hürdür. 2. Cümle düzeni ve bütün noktalamalar terkedilmelidir. 3. Sürekliği ifade edebilmek için fiiller, mastar halinde kullanılmalıdır. 4. İfadeyi çarpıtan bütün sıfatlar ve cümleye ağırlık veren zarflar terk edilmelidir. 5. Kelimeler tek başlarına ve çıplak olarak kullanılmalıdır. 6. Şiirde geleneğe bağlı her şey ve zin, kafiye ve nazım biçimleri atılmalı, serbest nazım kullanılmalıdır.

Bu akım resim, heykel ve mimarlığı da etkilemiştir.

Fütürizm sadece alışılmış sanat değerlerini değil, yerleşik toplum düzenini yıkmak isteyen siyasî bir harekettir. Ayrıca İtalyan milliyetçiliğine dayanan fikrî yönü de görülür.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yerini dadaizme bırakarak fütürizm Rus edebiyatında Bolşevik ihtilâli (1917)'nden sonra da uzun müddet yaşamıştır. Rusya'da en önemli temsilcisi Vladimir Mayakovski'dir. Türk edebiyatında fütürizm, Mayakovski'nin tesiri altında şiir yazan marksist şair Nazım Hikmet tarafından uygulanmıştır.

GALAT

Yanlış anlamına gelir. Bir kelimenin ilk veya kitapta yazılmış şeklinden başka söylenmesine denir. Çokluk şekli galâat'tır. Yanlış olduğu bilindiği halde kullanılması mahzur görülmeyen kelime veya kelime grubuna **galat-ı meşhur** adı verilir. Örneğin: Ashında çokluk olan **evlat**, **eşkiya**, **evrak** kelimelerinin **evlatlar**, **eşkiyalar**, **evrak-**

lar şeklinde tekrar çokluk yapıları kullanılması gibi "**Galat-ı meşhur** **sihten evlâdır**" denerek yanlış olan yerleşmiş kelimelerin terkin edilebilmesi belirtilir.

Galenus kelimesi, alay isteği ile bir kelimeye eklenip yanlış anlam bakımından **dildan** kelimesine aykırı kullanmaya **galat-ı mahkûmî** veya **kıyasa muhalefet** denir.

GALSWORTHY, JOHN (1867-1933)

İngiliz yazar. Oxford Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gördü. Kısa bir süre avukatlık yaptıktan sonra uzun dünya gezilerine çıktı. Bu gezilerden birinde romancı Joseph Conrad ile tanıştı. Dönüşünde yazarlığa başladı. Eserlerinde İngiliz burjuvazisini eleştirdi, ahlâk ve değer yargılarını sorguladı. Sanayi toplumunun problemleri eserlerinin ana konusudur. Galsworthy 1932 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Adalet*, *Sadakat Bağları*, *Forsythe Efsanesi*.

GARABET

Dilden düşmüş veya çok az kullanılıp henüz yayılmamış kelimelerin kullanılmasıyla meydana gelen fesahat bozukluğuna denir. Böyle kelimelere eskiden **garib** adı verildiği gibi, **vehşî** tabirinin de kullanıldığı görülür.

Bu durum eski edebiyatta çok ortaya çıkardı. Şair ve yazarlar ya ustalık göstermek için yahut seci, kafiye zorlamalarından dolayı Arapça ve Farsçadan iştirilmedik kelimeler kullanarak kullanmışlardır.

Söylendikleri zaman uygun olan, ancak bugün terkedilmiş sözler **garib-i hüsn**, hiçbir devirde benimsenmemiş sözler de **garib-i kubh** diye adlandırılır.

Bir mecburiyet karşısında kullanılan garip kelimelere **muavafık**, mecburiyet olmadan kullanılanlara ise **muhalef** denir.

GARCIA, LORCA

FEDERICO (1899-1936)

İspanyol şair. Hukuk okudu. Madrid'e yerleşerek asil ilgi duyduğu edebiyat alanında çalışmaya başladı. Şiirin yanında müzik, tiyatro ve resimle de ilgilendi. *Çingeneler Romanları* (1928) adlı eseriyle İspanya ve Güney Amerika'da büyük ün kazan-

dı. Yetiştirdiği şehir Granada'ya gittiği sırada Franco yanlıları tarafından yakalanarak kurşuna dizildi. Şiirleri Türkçeye de çevrilmiştir.

GARCIA, MARQUEZ GABRIEL

(1928-)

Kolombiyalı yazar. Bogota'da hukuk öğrenimi gördü. Gazetecilik yaptı. Bir süre Paris ve New York'ta kaldıktan sonra Meksika'ya yerleşti. 1967'de yayınladığı *Yüzyıllık Yalnızlık* ile dünya çapında üne kavuştu. 1981'de yayınladığı *Kırmızı Pazartesi* adlı romanı aynı yıl 32 yabancı dile çevirildi. 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

GARİPÇİLER

Cumhuriyet devri şiirinde varlığını 1935 yılından sonra göstermeye başlayan yeni şiirin kurucuları Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday (1915-)'a verilen ortak ad. Bu üç şair, görüşlerini yansıtan şiirlerini *Garip* (1941) adlı bir kitapta topladıkları için "*Garipçiler*" diye anılalmışlardır.

1936'dan itibaren dergilerde şiirleri görülmeye başlayan Orhan Veli (Mehmet Ali Sel takma adıyla da yazıyordu), Oktay Rifat ve Melih Cevdet vezinli, kafiyeli, sembolik-romantik şiirler yazarlarken *Garip*'te, konu şekil ve üslup bakımından tamamiyle yeni, gelenekten hiçbir özellik taşımayan şiirlerini topladılar. Satışa sundukları kitabı üzerine "*Bu kitap, sizi, alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir.*" ibaresi yazılı bir de kuşak geçirdiler.

Garipçiler, Orhan Veli'nin yazdığı bildiri mahiyetindeki önsözde şiir anlayışlarını açıklarlar: Nazım dilindeki nahiv acayiplikleri vezinle kafiye zaruretinden doğar. Vezin ve kafiye şiirde ahengin tek vasıtası kabul edilmemelidir. Lafız ve mana sanatları şiiri tabiiyetten uzaklaştırır. Tabiat herkesin kullandığı kelimelerle anlatılmalı, teşbih ve istiareten kaçınılmalıdır. Eskiye ait her şeyden, özellikle şairane duygulardan uzak durulmalıdır.

Garipçiler şiirlerinde büyük hayallere, ihtiraslara, yüce duygulara yer vermemişler, ruh sarsıntılarından uzak basit şiirini yazmışlardır. Şiirlerinin konusu insanın iç dünyasını zenginleştirmeyen küçük

sathı şeylerdir. Fakat Garipçiler'in bu tutumları çok sürmemiş, 1946'dan sonra yavaş yavaş kafiyeli şiirler yazmaya, benzetme ve istiarelerden istifade etmeye başlamışlardır.

1950'de Orhan Veli'nin ölümünden sonra Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday kendilerinin açtığı yoldan yavaş yavaş ayrıldılar. Fakat onları taklit eden bir grup Garip türünde yazmaya devam etti.

Garipçiler, 1930 sonrası Türk şiirinde gelişmeye başlayan "*Yeni Şiir*"in bir kolu kabul edilir.

ANLATAMIYORUM

*Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz
Gözyaşlarıma, ellerinizle?*

*Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
kelimelerinse kifayetsiz
olduğunu
Bu derde düşmeden önce.*

*Bir yer var, bilmiyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.*

Orhan Veli

Örnek:

YENİ BAŞTAN

*Tam üç ay hasta yattım,
Kendimi bilmeden
Ve şehrin sokaklarını,
Tavlada dübeş kapısını unuttum.
Sevdiğim kızın yüzünü.
Şimdi ne güzel, yeni baştan
Yürümeye ve sevmeye başlamak!*

Melih Cevdet Anday

KARACA AHMET

*Akşamları parka çıkmaktı
En büyük eğlencesi.
Şair Orhan Veli'yi,
Melih Cevdet'i severdi hayatında.
Ağaçlardan kavağı severdi.
Yıldızları da severdi.
Ve en rahat, anasının serdiği yatakda*

uyurdu

Şimdi burada yatıyor.

Oktay Rifat

• GAZAVATNAME

Türk edebiyatında din uğruna yapılan

savaşları konu alan edebî eserlere denir. Araplar bu tür eserlere megazi adını verirler. Edebiyatımızda bir tek savaşı anlatırsa **gazaname**, bir çok savaşı anlatırsa **gazavatname** diye bilinir. Daha sonra bu isim, fetihleri anlatan **fetihnameler** ve zaferleri anlatan **zafernamelerle** karışmış, hepsi birden **gazavatname** adıyla anılarmıştır.

• **Gazavatname** genellikle padişahlar, vezirler ve ünlü kumandanlardan birinin hayatını, savaş ve kahramanlıklarını işler.

Osmanlı tarihinin ilk devrelerine ait savaşları anlatan eserler elimizde değildir. Zamanımıza ulaşabilen bu türdeki ilk eser **Gazavatname-i Sultan Murad** adlı II. Murad'ın savaşlarını anlatan eserdir. En çok gazavatname I. Selim ve Kanunî Sultan Süleyman'ın seferleri üzerine yazılmıştır. Duraklama ve gerileme devirlerinde bu eserlerin sayılarının azaldığı görülür. Son örnekleri Kırım (1853-1856) ve Türk-Yunan (1897) savaşları hakkında kaleme alınmışlardır. Edebiyatımızda tespit edilebilen 250 gazavatnamenin 40 kadarı manzumdur. Bu eserlerin çok azı edebî değer taşırlar. Daha çok tarih ve dil tarihi açısından önemlidirler. Âğah Sırrı Levend **Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi** (Ankara 1956) adlı eserinde geniş bilgi verir.

• GAZEL

Divan edebiyatı nazım şeklidir. Kelime Arapça'da, "kadınlarla, sevgi üzerine konuşmak" demektir. Beyit esasına göre yazılan bu nazım şekli ile çokluk aşk, sevgilinin güzelliği, âşıka çektiği cefâ, ilgisizliğinden şikâyet, kıskanma, ayrılığın verdiği ıstırap ve vuslat arzusu, sevgiliye yakarışlar, içki sohbetlerindeki hâllerin ifadesi yanında bazen de tasavvufî konular, hayat, dünya ve âhiret hakkındaki düşünceler işlenir.

Arap edebiyatında önceleri kasideler içinde bir bölüm idi. VII. yüzyıldan itibaren **gazel** adıyla ayrı bir şekil olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Kafiyeleniş şekli: İlk beyitin mısraları kendi aralarında kafiyeli, diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birinci beyitle kafiyelidir: **aa ba ca da ea** gibi. Gazelin ilk beytine **matla** (doğuş yeri, başlangıç), son beytine de **makta** (bitiş, son) denir. İkinci beyte **hüs-n-i matla**, son beyitten bir önceki beyte de **hüs-n-i makta**

adı verilir. Bu beyitlerin matla ve makta beyitlerinden güzel olmasına dikkat edilir. Gazelin ilk beytinin mısralarından herhangi biri makta beytinin ikinci mısrası olarak tekrar edilirse buna **redd-i matla** matla'nın dışındaki bir mısra tekrarlanırsa buna **redd-i misradenir**. Bu eski edebiyatta hemen hiç görülmez, Tanzimat'tan sonra kullanılmıştır. Şair, son, bazen de sonradan bir önceki beyitte adını veya mahlasını belirtir. Bu beyte **mahlas beyti** veya **mahlas-hâne** adı verilir. Mahlasın bazan son iki beyitten daha önceki beyitlerde söylendiği görülür. Mahlas söylenmesi "tahallus etme" diye anılır. Bu durumda şair kendi adını zikrettiği beyitlerden sonra zamanın padişahını veya bazı tarikat ulularını över. Bu tip gazeller **gazel-i müzeyyel** (ekli gazel) diye bilinir. Eklenen beyitler ise **zeyl**'dir.

Devrin tanınmış şairlerinin **mahlasname** denilen bir şiir yazarak genç şairlere mahlas verdikleri de olmuştur.

Edebiyatımızda gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. En çok 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerin kullanıldığı görülür. 15 beyitten uzun gazele **gazel-i mutavvel** denir. Gazelin en güzel beyti **beytü'l-gazel** veya **Şah beyit** diye anılır. Şair, gazelinin her beytini en mükemmel şekilde yazmaya çalışır. Böyle, her beyti aynı güzellikte olan gazellere **yek-âvâz**, bütünüyle bir konu ele alınıp işlenen ve anlam bakımından birbirini tamamlayan gazellere de **yek-âhenk** denir.

Arapça, Fars ve Türk dillerinden ikisi veya üçü karışık olarak söylenmiş gazellere **mülemmâ gazel**, iki şairin mısra mısra veya beyit beyit birlikte söyledikleri gazellere de **müşterek gazel** adları verilir.

Bazı gazeller mısra sonlarındaki kafiye-lerden başka bir de mısranın ortasında bir iç kafiye meydana getirilerek yazılır. Beyitler bu kafiye-lerden ayrılıp, alt alta dörtlükler hâlinde yazılacak olursa **abab cccb dddd** şeklinde kafiyeli kıt'alar meydana gelir. Bu tip gazellere **musammat gazel** denir. Daha çok iki eşit parçaya ayrılabilen **4 mefâ'ilün 4 müste'filün** gibi kalıplarla yazılırlar. Edebiyatımızda az kullanılan mukarrer gazeller vardır ki, yine iki eşit parçaya ayrılabilen kalıplarla yazılırlar ve her mısrasında **aks** sanatı yapılır.

Araplar, gazeli nazım şekli olarak ancak İslâmiyet'ten önce, kasidelerin nesip

İslamlarında ve bir de kasidenin medhiye veya tahriye bölümlerinden sonra kullanılmışlardır. Müstakil bir nazım şekli olarak X. yüzyılda İran edebiyatında gelişmiş, XI-II. yüzyılda da Türk şairlerince benimsenmiştir. Bu nazım şekli, biçim, kuruluş ve iç yapı bakımından İran edebiyatı örnekleriyle ayırdır.

XIII. yüzyılda Türk edebiyatının Anadolu sahasında rastlanan gazelleri pek başarılı örnekler değildir. Tasavvuf konusunu işleyen bu ilk örneklerden sonra XIV. yüzyılda, diğer Türk sahaları ile birlikte Anadolu'da da başarılı gazeller yazılmıştır. Fakat konu yine genellikle tasavvufîdir. XV. yüzyılda gazel Çığatay sahasında Ali Şir Nevâî, Azeri sahasında Habîbî, Anadolu sahasında da Âşık Paşa, Ahmed Paşa, Melihî ve özellikle Necatî ile hızla gelişmiş, bu şairlerle gazel, maddî ve manevî güzelliklerin dünyevî zevk ve eğlencelerin, aşk, kadın ve şarap konularının ifade edildiği nazım şekli hüviyetini almıştır.

Örnekler:

GAZEL

Matla:

*Dâzahdan özge dehr ribâtı ne gûnedir
Haşrun sivâdan anla sıratı ne gûnedir*

Hüsn-i matla:

Yek-reng-i hayret-i dû-cihân ol da sorma hiç
 Dehrün gamı ne gûne neşâtı ne gûnedir
 Ey hâce biz ki hâk-nişîniyüz bu haymenün
 Sûdâ-gerâna sor ki bisâtı ne gûnedir

Hüsn-i makta:

*Sorsun o kim nevâle-hôr-ı hân-ı lutfıdır
Çarh-ı siyâh-kâse sımâtı ne gûnedir*

Makta ve tahallüs:

Mübhem nücûmı gibi sipihrün de Nâ'ilî
Vefk-ı keremde tarh-ı nikatı ne gûnedir

Yek-âhenk gazele örneği:

*Mest-i nâzım kim büyüldi böyle bî-pervâ
seni*

Kim yefişdürdi bu gûne servden bâlâ seni

*Bûydan hoş rengden pâkîzadür nâzûk
tenün*

Beslenmiş koynunda gûyâ kim gül-i
ra'nâ seni

Gül-i dîbâ gıyduñ annîâ korkarınî âzâr
Nâzenînîm sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni
Nedim

Yek-âvaz gâzele örneği:

*Ey kemân-ebîrû şehîd-i nâvek-i
müjgânunam
Bulmuşam feyz-i nazar senden senün
kurbânunam*

*Kâkülün târına peyvend ülmüşem con
Başun için bir terahhum kıl ki*
*riştesin
gerdânunam*

Nola kılsam terk-i mey minnet kılup
zâhidlere
Neylerem mey neş'esin men kim
senün hayrânunam

*Şâne-veş yüz nâvek-i gam sancılıpudur
cânuma
Tâ esîr-i halka-i gîsû'yi
meşğ-efsânunam*

El çeküp kat'-ı nazar kılmış ilâcumdan *tabîb*
Bildi gûyâ kim harâb-ı nergis-i *fermânunam*

*Câna meyltün var ise hükm eyle teslim
eyleyem*
*Şâh sensin men senün bir bende-i
fermânunam*

Gonca kılmaz şâd gül açmaz dutulmuş
gönlüni
Ârzû-mend-i ruh-ı al u leb-i
handânunam

kan idüp bağrum işüm âh itme her dem
ey felek
Hürmetüm dut bir iki gün kim senün
mihmânunam

*Ey Fuzûlî âteş-i âh ile yandurdun meni
Gâlibâ sandun ki şem'-i külbe-i
ahzâunam
Fuzûlî*

GAZETE, bk. BASIN

GECER, İLHAN

(1917-

Şair. İstanbul'da doğdu. Bir yıl İktisat Fakültesi'ne gitti. Basın-Yayın Genel

Müdürlüğü (1946-1950) ile Sosyal Sigortalar Kurumunda (1950-1973) çalıştı.

Geçer'in ilk şiiri *Fakir* gazetesinde çıktı (1933). 1950'den itibaren kurucusu olduğu *Hisar* dergisinde ve başka edebiyat mecmualarında şiirlerini ve denitlerini yayımladı.

Şiirleri: *Buyüyen Eller* (1954), *Belki* (1960), *Yeşil Çağ*.

GEÇİŞ

İki paragraf arasında bir fikirden diğere geçilirken bu iki ilerin bağlanmasına denir. Paragraflar arasındaki geçişin azlığı veya çokluğu yazının açık, tabii oluşuna göre değişir. Bağlanma açıksa geçişe gerek kalmaz. Geçişlerin kısa olmasına dikkat edilir. Geçiş için, *fakat, bundan dolayı, kaldı ki* gibi edatlar yeterli görülebilir.

GENÇOSMANOĞLU, NİYAZI YILDIRIM

(1929-)

Şair. Aşır'nda doğdu. Akçadağ Köy Enstitüsü'nü bitirdi (1947). Öğretmenlik yaptı.

Destan şairi olarak bilinir. Şiirde ses güzelliğine, iç müsikeye önem vermiştir.

Şiirleri: *Bozkurtların Ruhu* (1952), *Gençosman Destanı* (1959), *Kür Şad İhtilali Destanı* (1970), *Malazgirt Destanı* (1971), *Bozkurtların Destanı* (1972), *Ko-puzdan Ezgiler* (1973), *Salur Kazan Destanı* (1976), *Boğaç Han Destanı* (1977).

GEVHERİ

(XVII yy)

Saz şairi. Bir şiirinden 1715'te hayatta olduğu anlaşıyor. Mehmet Bahri Paşa'nın divan kâripliğini yaptı. Anadolu, Suriye ve Arabistan'ı dolaştı.

Hem saz şâirleri, hem de klâsik edebiyat çevrelerince anılan Gevherî hece ile koşma, türkü ve mânî; aruz ile de divan ve müstezadlar yazdı.

Gevherî'nin şiirlerini en son Prof. Dr. Şükrü Elçin yayınladı.

• GEZMECE

Aşıkların yolculuğa uğradıkları yerleri anlatan methiyeli veya taşlamalı deyişleridir denir.

Gezmeceler onbirli destan veya sekizli

kesik (semai) biçiminde söylenirler. Gezi- len yerler sırayla anlatılırsa, deyiş, sıra gez- mece veya sıralı gezmece adını alır.

Kerem'in (Aslı'nın âşığı) Pasin, Erzu- rum köyleri için söylediği deyişler bilinen en eski gezmecelerdir.

GIDE, ANDRE

(1869-1951)

Fransız yazar. Varlıklı bir ailenin ço- cuğu olarak yetişti. 1891'de *Mallarmé*'nin evinde toplanan sembolistlere katılarak on- lardan etkilendi. Özellikle Kuzey Afrika'ya sık sık geziler yaptı. 1897'de *Dünya Nimet- leri* adlı eserinin yayımlanmasıyla ünü yay- gınlıktı. 1927'den başlayarak sosyal me- selelere ilgi duydu; sömürgecilliği eleştirdi. Bazı eserlerinde dünyadan sınırsız tat al- ma duygusunu işlerken bazılarında da dünya nimetlerinden el çekmeyi istedi. İki dünya savaşı arasında Fransız edebiyatı- nın en büyük temsilcilerinden biri oldu. Di- ni, evliliği, gelenekleri ve ahlâki insanın ki- şiliğini çarpıtan güçler olarak gösterdi. Eserleri Katolik Kilisesi tarafından yasak kitaplar listesine alındı. Gide, 1947'de No- bel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Türkçe- ye çevrilen başlıca eserleri: *Ayrı Yol*, *Dar Kapı*, *Isabelle*, *Vatikan'ın Zindanları*, *Pas- toral Senfoni*, *Kalpazanlar*, *Kadınlar Mek- tibi*, *Günlük*, *Thesée*.

GİRİZGÂH

Kasidelerin nesip bölümünden sonra medhiye bölümüne geçerken söylenen beyt veya beyitlere denir. Asıl girizgâhdır ve ka- çış yeri anlamına gelir.

Kasideler çokluk bir tasvirle başlar. Ar- dından girizgâhla asıl maksada geçilir. Şair girizgâhta şiirin havasını bozmadan nükteli bir sözle övgüye başladığını belirtir. (Bk. KASİDE)

GNOMİK

Hikmetli sözleri nazımla anlatan man- zum türe denir.

GRAFOLOJİ

Bir kimsenin el yazısından karakterini çıkarma sanatına denir.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON

(18.VIII.1749-22.II.1832)

Alman şair ve yazar. Saray çevresin-



Johann Wolfgang Von Gothe

den bir ailenin oğludur. Özel dersler alarak yetti. Yunanca, Latince, İbranice, İngilizce, Fransızca ve İtalyanca öğrendi. İlk şiirlerini on yaşındayken yazdı. Babasının isteği üzerine hukuk öğrenimini gördü; (*Demirelli Berlichingen*, 1773) adlı oyunuyla sağladığı başarının ardından, 1774'de, *Genç Werther'in Acıları* (*Die Leiden des Jungen Werthers*) adlı romanıyla Avrupa'da ünü arttı. Roman kahramanı genç âşığın kendisini öldürmesi Avrupa gençlerini etkiledi, birçok genç intihar etti. Avrupa'nın en tanınmış yazarları arasına girdi. 1775'de Weimar grandükü Carl August'un daveti üzerine Weimar'a giderek, onun danışmanı oldu. Weimar devletinin Maliye Bakanlığı'na getirildi. Ayrıca biyoloji, botanik, jeoloji gibi bilim dallarında çalışmalar yaparak canlı varlıkların organik düzenini yöneten kanunları araştırdı. Resmi görevlerinden sıkılıp İtalya gezisine çıktı (1786-1788). Klasik İtalyan sanatını inceledi. Weimar'a döndükten sonra sanat çalışmalarına ağırlık verdi. 1791-1817 arasında Weimar Tiyatrosu'nun yönetimi dışında resmi görev almadı. 1796'da Schiller'le ortaklaşa, *Die Xenien* (Şölenler) adlı şiir kitabını çıkardı. Bilimsel konularda 1790'da bitkilerin değişimi, 1810'da renkler kuramı üzerine kitaplar yayınladı. 1808'de *Faust*'un ilk bölümünün neşrinin ardından Napoléon'dan legion d'honneur nişanı aldı. Sonraki yıllar-

da bütün enerjisini yarım kalınlık eserlerini tamamlamaya ve yeni eserler yazmaya verdi. *Faust*'un ikinci bölümünü ölümünden bir kaç gün önce bitirebildi. Alman ve dünya edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Goethe, Avrupa edebiyatı fikri hayatını derinden etkilemiştir.

Türkçeye çeviren başlıca eserleri: *Genç Werther'in Acıları*, *Faust*, *Demirelli Şövalye*, *Hermann ve Dorothea*, *Seçme Şiirler* (Prof. Selahattin Batu), *Clavigo Kardeşler* (oyun), *Stella*, *Egmont* (oyun), *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*, *Gönül Yakınlıkları* (Prof. Sadi Irmak), *Goethe'nin Mektupları*.

GOGOL, NİKOLAY VASİLYEVİÇ

(1809-1852)

Rus romancı ve oyun yazarı. Ukraynalı, küçük toprak sahibi bir Kazak ailesinin oğludur. 16 yaşında babasını kaybetti. Dindar olan annesinin etkisi Gogol'un eserlerine de yansımıştır. 1828 başşehir St. Petersburg'a yerleşti. Geçinebilmek için memur olarak çalışmaya başladı. 1835'de yayımladığı *Mirgorod* ve *Arabesker* adlı hikâye kitapları ile bir anda ünlendi. Üniversitede Ortaçağ tarihi okuttuğu sırada kendisini tamamen edebiyata verdi. Puşkin'le tanıştı. 1836'da o dönemin devlet bürokrasisini yeren *Müfettiş* adlı oyunu sahnelendi. Bu eserin resmî çevrelerin tep-



Nikolay Vasilyevich Gogol

kisını çekmesi üzerine Rusya'yı terketmek zorunda kaldı. Almanya, İsviçre, Paris ve Roma'da kaldı. Bir çok eserini Roma'da yazdı. Ancak eserlerinin çevresinde tartışmalar çıkınca bunalıma düştü. Hristiyanlık inancına daha çok bağlanarak Kudüs'e gitti (1848). Moskova'ya yarı çıldırılmış durumda dönerek son günlerini bir papazın gözetiminde geçirdi. Gogol eserlerinden insan davranışlarını gerçekçi bir şekilde anlattı. Üslubunda mizah unsuru ağır basar.

Dilimize çevrilen başlıca eserleri: *Bir Evlenme, Kumarcılar, Mayıs Gecesi, Mirgorod Hikâyeleri, Müfettiş* (komedy), *Ölü Canlar* (oyun), *Taras Bulba, Bir Delinin Hatıra Defteri*.

GONCOURT, EDMOND ve JULES HUOT DE

Fransız yazarları, (Edmond 1822-1896; Jules 1830-1870). İki kardeş olan yazarlar sanat ve edebiyatla ilgili çalışmalarını birlikte yürüttüler. Konularını XVIII. yy Fransız tarihinden alan monografiler ve romanlar yazdılar. Kardeşi Jules'un erken ölümü üzerine Edmond Goncourt *La Fil-le Elisa* (Sokak Kızı Elisa, 1877, *Les Frères Zemganno* (Zemganno Kardeşler, 1879) gibi birçok roman daha yazdı. Edmond Goncourt 1884'te yazdığı vasiyetnamesinde bir edebiyat ödülü kurulmasını istedi. 1896'da kurulan Goncourt Akademisi, 1903'den bu yana her yıl *Goncourt Ödülü* vermektedir.

GORKİ, MAKSİM (1868-1936)

Rus, yazar. Asıl adı Aleksey Maksimoviç Peşkov'dur. Kitaplarında "acı" anlamına gelen "Gorki" soyadını kullandı. Beş yaşında babasını yitirdi. Sekiz yaşında çalışmaya başladı. Beş yıl boyunca çeşitli işlerde çalıştı. Okumayı yaşı bir kaptandan, yazmayı yanında çalıştığı bir avukattan öğrendi. 1890'ların başında Tiflis'de bulunduğu yıllarda yazmaya başladı. 1895'den sonra yazar olarak ünü yaygınlaştı. Kendi hayatını yansıttığı hikâyelerinde başarılı tipler çizdi, toplumdaki çelişkileri sergiledi. Çehov ve Tolstoy ile dost oldu. 1899-1906 yılları arasında Petersburg'da yaşadı. Marksizmi benimsedi. 1906'dan 1913'e kadar yurt dışında sürgün olarak yaşadı. ABD, İsveç, Almanya ve Fransa'yı gezdikten sonra İtalya'nın Capri adasına



Maksim Gorki

yerleşti. 1917 Şubat Devrimi'nden sonra kurulan Kerenski hükümetinde Güzel Sanatlar Bakanı oldu. Ekim Devrimi'nden sonra Mirovaya Literatura adlı bir kültür kurumu oluşturdu. 1921'de yurt dışına çıktı. Almanya ve İtalya'da tedavi gördü. 1928'de ülkesine geri döndü.

Hikâye, oyun, roman dalında pek çok eser veren Gorki'nin bir çok eseri dilimize çevrilmiştir. Başlıcaları: *Ana, Serseriler, Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim, Köklerin Türküsü, Düşkünler, Arkadaş, İsyanıcı, Zulüm*.

GÖKTULGA, FAHRİ CELÂL (1895-1975)

Hikâyeci. İstanbul'da doğdu. İstanbul Tıp Fakültesi'ni (1918) bitirdi. Akıl hastalıkları ihtisası yaptıktan sonra İstanbul ve Manisa'da hekim olarak çalıştı. İstanbul'da öldü.

Şair, Nedim, Ümit, Dördüncü Kitap ve Âyine gibi dergilerde F. Celâleddin imzası ile çıkan hikâyeleri ile tanındı. Hikâyelerinin konusunu ve kahramanlarını, gerçek hayattan almıştır.

Eserleri: *Talâk-ı Selâse* (1923), *Kına Gecesi* (1927), *Eldebir Mustâfendi* (1943), *Avurzavur Kahvesi* (1948), *Salgın* (1953), *Rüzgâr* (1955, içinde fıkraları da var), *Çanakkale'deki Keloğlan* (1960), (M. Baydar "Bütün Hikâyeleri"ni yayınladı (1973).

GÖKYAY, ORHAN ŞAİK (1902-)

Şair, edebiyat tarihçisi, tenkitçi, İne-

bolu'da doğdu. Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1930). İlkokul, ortaokul ve lise öğretmenliği, İngiltere'de öğrenci müfettişliği ve kültür ataşeliği, Londra Üniversitesi'nde Türkçe okutmanlığı yaptı.

Aruz ile yazılmış ilk şiirlerini *Açıkgöz* gazetesi (Kastamonu, 1922) ile kend. çıkardığı *Çağlayan* dergisinde (Balıkesir, 1926) yayınladı. Halk şiiri tarzında yazılmış lirik ve epik manzumeleri ve araştırmaları *Ülkü, Türk Dili, Çığır, Varlık, Atsız Mecmua, Orkun, Yücel ve Hisar* dergilerinde çıktı. *Bu Vatan Kimin?* isimli şiiri çok sevilmiştir. Şiirlerinden sadece beşini İngilizce'ye tercümesiyle birlikte *Birkaç Şiir* (1976) adı ile kitap haline getirdi. Eski nesrimizden sadeleştirmeler yaptı. Sert kitap eleştirileriyle tanınır. Tenkit yazılarını *Des-tursuz Bağ Girenler* (1982) adlı kitabında topladı.

Dede Korkut üzerinde çalıştı; *"Dede Korkut'un Kitabı"* adıyla yayımlandı.

GÖLPINARLI, ABDÜLBAKİ (1900-25. VIII. 1982)

Edebiyat tarihçisi, yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1930). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde doktora yaptı.

Fakültelerde öğretim üyeliği yaptı. Metinler Şerhi, Türk-İslâm Tasavvuf Tarih ve Edebiyat dersleri verdi.

Gölpınarlı, divan edebiyatı, halk edebiyatı, tasavvuf tarihi konularında eserler verdi, İran edebiyatından tercümelere yaptı. Mevlâna ve Yunus Emre'nin eserleri üzerinde önemli çalışmaları vardır.

GÖVSA, İBRAHİM

ALÂATTİN (1889-29. X. 1949)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk Mektebi'nin bitirdi. İsviçre'de psikoloji ve pedagoji okudu. Milletvekilliği yaptı. Ankara'da öldü.

Gövsâ hiçbir edebî harekete katılmadı. Ferdi ve millî konularda şiirler yazdı. Ansiklopedi ve sözlük türünde eserler verdi.

Şiirleri: *Çocuk Şiirleri* (1910), *Güftü-gü* (1913), *Çanakkale İzleri* (1926), *Acılar* (Şiirler, nesirler, 1941), *Söz Oyunları* (Şiirler, nesirler, 1942). Diğer eserleri: *Süleyman Nazif* (İnceleme, 1933) *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* (4 cilt, 1937) *Türk*



Abdülbaki Gölpınarlı

Meşhurları Ansiklopedisi (1946), *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi* (5 cilt, 1947-1954).

GRAMER

Bir dili meydana getiren ses, kelime yapıları, kelime hazinesi (sözvarlığı), anlam değişimleri, cümle kuruluşu gibi unsurları inceleyip kurallara bağlayan dil bilgisine denir.

Kelime, Yunancada "yazı" demek olan *gramma* (*graphein* = yazmak) kökünden gelir. Bundan Yunanca *grammatikê* ve Latince *grammatica* türemiş, sonra diğer belli başlı Avrupa dillerine geçmiştir.

Anlaşılabileceği gibi, gramer, ses bilgisini (phonétique), şekil ve görev bilgisini (morphologie), dizi ve kelime grupları bilgisini (syntagmatique), kelime yapısı bilgisini (yapı ve türetme), cümle kuruluşunu (syntaxe), anlam bilgisini (sémantique), kelime bilgisini (lexicologie), deyim bilgisini (phrèsiologie), kaynak ve kök bilgisini (étymologie), dil tarihini, imlâyı, tecvidi ve üslûp bilgisini (stylistique) inceler.

Gramer Arapçada *sarf-mahv* ve *kaidyle* karşılanmıştır.

Türkçede gramer karşılığı *dilbilgisi* terimini kullanılmaktaysa da, bazı ilim adamları, bu terimin grameri karşılamadığı görüşündedirler.

GRİMM KARDEŞLER

Alman masal yazarları: Vacob (1787 - 1865) ile Wilhelm (1786-1859).

Marburg Üniversitesi'ni bitirdiler. Vacob Alman filolojisinin kurucusudur. Grimm Kardeşler, Alman köylerini dolaşarak masalları derleyip yeniden yazdılar. *Pamuk Prensesle Yedi Cüce* bunların başında gelir. Masallarının bir çoğu Türkçe'ye de çevrilmiştir.

GROTESK

Tiyatroda, komik bir şekilde canlandırılan tipler ve olaylar; resimde, insan ve hayvan şekilleriyle dal, çiçek motiflerini bir araya getiren bir çeşit dekoratif sanat; edebiyatta, karakterleri iyi belirtilmemiş tasvirler veya hikâyeler için kullanılır.

GULÜV, bk. MÜBALAĞA

GÜLDESTE

Seçme manzum ve nesir yazılarından meydana getirilmiş mecmuaya denir. **Antoloji** karşılığı olarak kullanılmıştır.

GÜNEY, EFLATUN CEM

(1896-2.1.1981)

Masal yazarı. Hekimhan'da doğdu. Ahmed Hürşid Bey'in oğludur. Sivas Sultanî'sini bitirdi (1918). Anadolu'nun çeşitli illerinde ve İstanbul'da edebiyat öğretmenliği, Halk Eğitimi Başkanlığı yaptı. İstanbul'da öldü.

Konya Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ndeki faaliyetleri ile Milli Mücadele'ye katıldı. *İstiklâl* (Eskişehir, 1919), *İrşâd* (Konya, 1921) ve *Misak-ı Milli* (Kayseri, 1921) dergi ve gazetelerini çıkardı. Folklor araştırma çalışmaları yaptı. Halk hikâyelerini, masalları ve efsâneleri derledi. Masal çalışmaları ile milletlerarası üne kavuştu.

Masal kitapları: *En Güzel Türk Masalları* (1948), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956), *Gökten Üç Elma Düştü* (1960), *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* (1969), *Hasırcı Baba - Keloğlan* (1969), *Altın Gergef* (1971) Halk hikâyeleri: *Dertli Kaval* (1945) *De-de Korkut Masalları* (1958), *Aşık Garip* (1958), *Kerem ile Aslı* (1959), *Tahir ile Zühre* (1959), *Halk şairleri: Erzurumlu Emrah* (1928, 1955), *Halk Şiiri Antolojisi* (1947), *Aşık Ruhsâtî* (1953), Türkü fıkra, folklor: *Halk Türküleri* (2 cilt. 1953-1956), *Nasreddin Hoca Fıkraları* (1956), *Folklor ve Eğitim* (1966).

GÜNLÜK

Bir kimsenin fikirlerini günü gününe



Eflatun Cem Güney

yazdığı ve o günün tarihini koyduğu yazılara denir. Eskiden *ruznâme* adıyla bilinirdi. Günlük de bir çeşit hatıratır. Aralarındaki fark; günlüklerin günü gününe tutulması, hatıratın ise, daha çok, sonradan kaleme alınmasıdır.

Kişi, günlüklerinde iç dünyasını veya çevresinde gördüklerini anlatır. Ünlü sanatçıların ve siyaset adamlarının günlükleri, fikirlerini açıklamaları, devirlerini aydınlatmaları bakımından önem taşır.

Günlük Batı'da gelişmiş bir türdür. Ancak, Japon edebiyatında 935'te günlüklerin yazıldığını biliyoruz. İlki Tsurayuki'nin *Tossa Nikki* adlı günlüğüdür.

Türk edebiyatında günlük yazma fazla yaygın değildir. Eski edebiyatımızda olayların günü gününe yazıldığı vekayinamelere rastlıyoruz. Batılı anlamda ilk günlük ise Ali Bey'in *Seyahat Jurnalı* adlı eseridir. Günü gününe tutulan notlardan faydalanılarak sonradan meydana getirilmiştir. Şair Nigar binti Osman (Nigar Hanım)'ın tuttuğu günlükler ve Ömer Seyfedin'in Millî Edebiyat döneminde yazdığı *Rüznâme* ler yayınlanmıştır.

Örnek:

25.3.1890

İtalya elçisinin eşinden bu sabah bir mektup aldım. Memleketimizi görmeye gelmiş olan Veliâht Prens Victor Emmanuel ile görüşmek üzere öğle yemeğine davet ediyordu. Babam kabul etmemi tavsiye ettiği için gideceğimi yazdım. Öğle vakti sefarethaneye gittim. Biraz sonra Prens ve

öbür davetiler geldiler. Sefirin ricası üzerine Prens'in ilkın yaşmaklı olarak görüp sonradan feracemi çıkardım. Sofrada kü-küm omuzumdan kaydıksa, Prens'in her defasında tekrar omuzuma koyması, ecnebilerin kadınlara hususi hürmetlerinin bir delilidir.

Prens'ten bir resmini diledim, l. endisi de benden istediği için göndereceğimi vadedtim.

Yemekten sonra Prens'i almak için mâbeyn memurlarından bazıları geleceğinden hepsinden önce ben çıktım.

Benim böyle ecnebilerle görüşmem, millî âdetlerimize uymuyorsa da, aldığım terbiye âdetlerimize büsbütün uymama müsait değil. Örtünmeye, vaktiyle, son derece riayet ettiğim halde sonraları başımdan geçen felâketler beni ye'se düşürdüğü gibi, babam da, ecnebi misafirlerle görüşmemi münasip gördüğünden, ben buna alıştım. Bununla beraber, Rabbime ve Resulüne karşı duyduğum derin sevgi ve bağlılık bu yüzden asla sarsılmadı. Yarıdan'ıma, ruhumu, iman nuru içinde teslim etmek, inşallah, bana da nasip olur.

Nigâr binti Osman

20 Aralık 1914

Max'ın pek çok akıl hastası okuyor diye, Dostoyevski'ye takılması. Baştan aşağı yanılıyor. Hasta değil onlar. Hastalıkları, onları nitelendirmek için bir yol; ayrıca, çok ince, verimli bir yol. Bir kişiye yılmadan, boyuna, bilgisiz budala deyin yeter, içinde Dostoyevski mayası varsa, sanki mahmuzlanmış gibi, elinden geleni yapacaktır. Onun nitelendirmelerinin bu bakımdan, arkadaşlar arasında hakaretin önemine benzer bir önemi vardır. Birine "Sen beyinsizsin birisin!" derlerse, o gerçekten beynsizdir, arkadaşlığı onlar için yüzkarasıdır demek değildir bu; daha çok, hakaret sadece bir şaka değilse, hatta şakaysa bile, buna genel olarak sonsuz sayıda nimetler karışmıştır. Böylece, Karamozof'ların babası, gerçi kötü bir yaratıktır, ama hiç de aptal değil, hattâ çok zeki adamdır, nerdeyse Ivan çapındadır, hele, söz gelişi, romancının saldırmadığı o yakkın akrabasından ya da yeğeninden, ona bakarak kendisini öylesine üstün gören mal sahibinden çok daha zekidir.

Franz Kafka

(Çev. A. Turan Oflazoglu)



Reşat Nuri Güntekin

GÜNTEKİN, REŞAT NURİ

(1889-7.XII.1956)

Hikâye, roman ve oyun yazarı. İstanbul'da doğdu. İstanbul Dârülfünun Edebiyat Şubesi'ni bitirdi. Yurdun çeşitli yerlerinde, daha çok İstanbul liselerinde öğretmenlik, Millî Eğitim Bakanlığı müfettişliği, Çanakkale milletvekilliği (1939-1943), başmüfettişlik (1947) ve Paris Kültür Ataşeliği yaptı (1954). Tedavi için gittiği Londra'da öldü.

Reşat Nuri hikâye, roman, gezi notları, oyun, mizah yazıları ve makaleler yazmıştır. İlk eseri olan *Ahşap Konak* (Büyük hikâye) 1917'de yayınlandı. *Şair, Nedim, Büyük Mecmua* gibi dergilerde tiyatro tenkitleri ile hikâyeleri çıktı (1918-1919). Asıl şöhretini 1922'de *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Çalıkuşu* ile sağladı. Romanlarında taşra kasabalarında geçen olayları verir. Kahramanları çevresi ve problemleri ile birlikte anlatır. Eserlerini sade, yapmacıktan uzak İstanbul Türkçesiyle yazmış akıcı bir üslup kullanmıştır. Oyunlarında didaktik unsurlara rastlanır.

Romanları: *Harâbelerin Çiçeği* (1918), *Gizli El* (1920), *Çalıkuşu* (1922), *Dudaktan Kalbe* (1923), *Domga* (1924), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Yeşil Cece* (1928), *Acımacı* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Kızılçık Dalları* (1932), *Gökyüzü* (1935), *Eski Hastalık* (1938), *Eski Şarkı* adıyla oyunlaştırıldı), *Ateş Gecesi* (1942), *Değirmen* (1944), Turgut Özakman

Sarıpınar- 1914 adı ile oyunlaştırdı, (1968), *Miskınler Tekkesi* (1446), *Rıpka İfşâ Ediyor* (1949), *Kavak Yelleri* (1950), *Kan Dâvâsı*. Hikâyeleri: Gençlik ve Güzellik (1917), *Recm* (1919), *Rocıld Bey* (1919), *Sönmüş Yıldızlar* (1919), *Tanrı Misâfiri* (1927), *Leylâ İle Mecnun* (1928), *Olağan İşler* (1930), *Eski Ahbap* (Tarihsiz). Oyunları: *Gönül Veyâ İnkidâm* (1916), *Hançer* (1920), *Şemsiye Hırsızı* (1920), *Eski Rüyâ* (1922), *Yaprak Dökümü* (1923), *Kır Çiçeği* (1924), *Ümidin Güneşi* (1924), *Gazeteci Düşmanı* (1924), *Bir Köy Hocası* (1928), *Bâbü'r Şâh'ın Seccadesi* (1931), *Ümidin Mektebinde* (1931), *İstiklâl* (1933), *Vergi Hırsızı* (1933), *Bir Yağmur Gecesi* (1941), *Ağlayan Kız* (1947), *Eski Şarkı* (1951), *Hülleci* (1953), *Tanrı Dağı Ziyâreti* (1954), *Balikesir Muhasebecisi* (1955), *Bu Gece Başka Gece* (1956), Diğer eserleri: *Anadolu Notları* (2 cilt, 1936, 1966) *Franstz Edebiyatı Antolojisi* (3 cilt, 1929-1931), *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı* (1932).

GÜRPINAR, HÜSEYİN RAHMÎ (1864-8.III.1944)

Roman, hikâye ve oyun yazarı. İstanbul'da doğdu. 1880'de Mülkiye Mektebi'ne girdi, hastalandığı için ikinci sınıftan ayrıldı. Adliye ve Nâfia (= Bayındırlık) bakanlıklarında kısa süreli memurluklarda bulundu. 1908'den sonra hayatını kalemi ile kazandı. V. ve VI'ncı dönemlerde (1935-1943) Kütahya milletvekili olarak TBMM'nde bulundu. Hayatının son 30 yılını Heybeliada'da geçirdi.

Hiçbir edebî topluluğa katılmayan Hüseyin Rahmî sayıları altmışa yaklaşan eser yayımladı. Gürpınar, Eserlerinde gözleme büyük değer verdi. Yaşadığı devrin insanların hayatını, inançlarını, kavgalarını, gülünç hallerini eserlerine aktetti. Özellikle sosyal problemleri, bütöl inançları, yanlış batılılaşmanın toplum hayatında yarattığı sarsıntıları başarılı bir şekilde işledi.

Romanları: *Şık* (1889), *İffet* (1896), *Mutallâka* (1898), *Mürebbiye* (1899), *Bir Muadele-i Seydâ* (1899), *Metres* (1900), *Tesâdüf* (1900) *Şıpsevdi* (1911), *Nîmetşinas* (1901), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdîvaç* (1912), *Gulyabânî* (1913), *Çadı* (1912), *Seydâ Peşinde* (1912), *Hayattan Sayfalar* (1919), *Hakka Sığındık* (1919), *Toraman*



Hüseyin Rahmî Gürpınar

(1919), *Son Arzu* (1922), *Tebessüm-i Elem* (1923), *Cehennemlik* (1924), *Efsuncu Baba* (1924), *Meyhânede Hanımlar* (1924), *Ben Deli miyim?* (1925), *Tutuşmuş Gönüller* (1926), *Billür Kalp* (1926), *Evlere Şenlik*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu?* (1927), *Mezarından Kalkan Şehit* (1928), *Kokotlar Mektebi* (1928), *Şeytan İşi* (1933), *Utanmaz Adam* (1934), *Eşkîya İninde* (1935), *Kesik Baş* (1942), *Gönül Bir Yel değirmenidir*, *Seydâ Öğütür* (1943), *Ölüm bir kurtuluş mudur?* (1954), *Dirilen İskelet* (1946), *Dünyânın Mihveri Kadın mı Para mı?* (1949), *Deli Filozof* (1964), *Kaderin Cilvesi* (1964), *İnsanlar Maymun muydu?* (1968), *Can Pazarı* (1968), *Ölümler Yaşıyor mu?*, (1973), *Namuslu Kokotlar* (1973), Hikâyeleri: *Kadınlar Vâizi* (1920), *Namuslu Açlık Meselesi* (1933), *Katil Buse* (1933), *İki Hödüğün Seyahati*, *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticâreti* (1939), *Oyunlar: Hazan Bülbulü* (1916), *Kadın Erkeklesince* (1933), *Tokuşan Kafalar* (1973), *İki Damla Yaş* (1973), *Gülbahar Hanım* (Yandı). Diğer eserleri: *Çadı Çarpışıyor Tartışmalar* (1913), *Şekâvet-i Edebiye* tartışmalar (1913), *Sanat ve Edebiyat* (H.A. Önelçin derledi. 1972).

GÜZELLEME

Âşık edebiyatında insan ve tabiat güzelliklerini işleyen koşmalara denir. Genç kız, gelin, dağ, ağaç, hayvan, çiçek gibi unsurlar işlenir. Hepsini ayrı ayrı veya beraber konu alabilir.

Örnek:

KOŞMA

Nasıf vâşfedeyim güzelim seni
Rumeli Bosna'yı değer gözlerin
Dünyaya gelmemiş eşin akranın
İzmir'i Konya'yı değer gözlerin

Kimsede görmedim sendeki nazı
Tunus Tirabulus Mısır Hicaz'ı
Kars'ı Kağızman'ı Acem Şiraz'ı
Girid'i Yanya'yı değer gözlerin

Yüzümde görünür Yusuf nişanı
Yüzünü görenler çeker efganı
Büsbütün Gürcistan Erzurum Van'ı
Belh-i Buhaça'yı değer gözlerin

Ruhsat'ım eyledim senin de medhin
Al yanaktan bir buse ver himmetin
Yüzbin sarraf gelse bilmez kıymetini
Âhiri dünyayı değer gözlerin

Ruhsatı

HÂBNAME

Rüyada görmüş gibi, bir olay veya kişi hakkındaki fikirlerini söyleme tarzında yazılmış eserlere denir. Hâbnameler manzum veya mensur olabilirler. Veysi'nin *Hâbname*'si bu türün en önemli örneği kabul edilir. Ziya Paşa ile Namık Kemal'in *Rüya* adlı eserleri de bu türde kaleme alınmışlardır.

HÂCİB

İki veya ikiden fazla kafiyeli olan manzumelerdeki bazı kelime veya kelimelere denir. Kelime, *perdecî*, *perde ağası* anlamına gelir. Bu yolda aralıklı kafiyelelere de *mahcub* adı verilir.

Örnek:

Âlem esir-i dest-i meşîyyet değil midir
Âdem zebun-i pençe-i kudret değil midir.
Avnî

Âlem ve meşîyyet kelimeler arasındaki *esir-i dest-i sözü ile âdem ve kudret kelimeleri arasındaki zebun-i pençe-i sözü hacibdir*. Kafiyeleler ise *mahcub*'dur.

HÂFİZ-I KÜTÜB

Esikden kütüphaneci karşılığı kullanılırdı. "Kitapları koruyan" demektir. XVI.

yüzyıldan itibaren vakıf kütüphanelerinin yöneticileri bu adla anıldılar. Zamanla diğer kütüphanelerde çalışanlara da bu ad verildi.

Hâfız-ı kütübler, sadece kütüphanedeki kitapların neler olduğunu değil, muhtevalarını da belirlerdi.

HÂLETİ, AZMÎ-ZÂDE

(1570-30.III.1631)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Çeşitli yerlerde kadılık yaptı.

Hâletî, rubâileri ile tanınır. *Divan'ı Sakiname* adlı mesnevisi *Münşeat*'i vardır.

HALICI, FEYZİ (1924-)

Şair. Konya'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Bölümü'nü bitirdi (1950). Ticaret ile uğraştı, bir dönem Konya senatörlüğü yaptı (1967). Konya Kültür ve Turizm Vakfı faaliyetlerini yönetti. Uzun yıllar *Çağrı* dergisini çıkardı.

Şiirleri: *Bir Aşkın Şiirleri* (1947), *Mas-mâvi* (1952), *İstanbul Caddesi* (1957), *Günaydın* (1960), *Dinle Neyden* (1960), *Gece-nin Bir Yerinde İki Ceylân* (Şiirler nesirler, 1966), *Selçukyada Aşk* (1967).

HALİKARNAS BALIKÇISI, bk.

KABAAĞAÇLI, CEVAT ŞAKİR

HALK EDEBİYATI

Meydana getirenleri belli olan ve olmayan (anonim) edebiyat ürünlerine denir. Sözlü olduğu için, halk arasında dilden dile geçtikçe zaman, şahıs, bölge faktörlerine bağlı olarak değişikliğe uğrar.

Halk edebiyatı kavramının da sınırları kesin çizilmiş değildir. Geniş bir ifadeyle, divan edebiyatı dışında kalan saz ve teke şiiri türündeki ferdi ürünlerle, malzemesi dile dayanan atasözleri, destanlar, masallar, hikâyeler, fıkralar, bilmeceler, maniler, türküler, ağıtlar, ninniler, köy temsilleri, meddah, karagöz, ortaoyunu, kukla vb. aklı gelir.

Halk edebiyatı tabiri oldukça yenidir. Avrupa'da "halk" hayatının maddî ve manevî yönlerinin araştırılması "folklor" ilmini doğurdu. Avrupalılar folklor çerçevesinde değerlendirdikleri malzemesi dile dayanan destan, masal, atasözleri, bilme-

ce, türk, minni cinsinden anonim ve kolektif karakter taşıyan eserleri "la littérature orale", "la littérature populaire" adları altında topladılar.

Bizde de, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Rıza Tevfik, A.Kutsi Tecer, P.Naili Boratav, Şükrü Elçin gibi bilginler ve sanatçılar, halkın tasarrufundaki gelenek mahsülül eserleri Türkçede tercüme yoluyla "halk edebiyatı" diye adlandırdılar. Yalnız Fuad Köprülü, A.K.Tecer, P.N. Boratav ferdin damgasını taşımayan eserleri edebiyatın dışında tutmuşlardır. Şükrü Elçin bu fikre katılmaz: Milletlerin en eski hayatlarında meydana getirilen eserler ferdin mali olmaktan çok cemiyetin ürünüdür ve bu ürünler onların zevk ve düşüncelerine tercüman olmuşlardır. Bu gün asil edebiyat sayılan ürünler, zaman içinde bu eserlerin tekâmülü ile meydana gelmişlerdir. Sonraki devrelerde ortaya konan ferdi manzum eserlerin vezin, kafiye, şekil gibi unsurlarda ilk ürünlerin teknik ve geleceğine bağlı kaldığını unutmamalıyız. Bunun için anonim ve kolektif karakter taşıyan ürünleri "halk edebiyatı" içinde göstermek gerekir.

Halk edebiyatının dili, Türk halkı arasında yaşayan konuşma dilidir. Divan edebiyatının aksine Arapça ve Farsça kelimeler çok az geçmiştir. Bunlar da, Türklerin hayatında önemli yer tutan dini kelime ve kavramlardır.

Halk edebiyatında İslâmlık öncesi pek çok unsur İslâmî karakterle karıştırılarak inanç sistemine uygun hale getirilmiştir.

HALK HİKÂYESİLERİ

Gerçek ve hayali birfakım olayların, maceraların hususî bir üslupla nesilden nesile anlatılmasına denir. P.Naili Boratav, halk hikâyelerini destanlardan şu özelliklerle ayırır: Hikâyeler, 1. Mutlaka tarihî bir vakaya dayanmaz, 2. Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir kısmı ağırlık kazanır, 3. Şahısların ve olayların anlatımında gerçekçi tavır takınılır, 4. Kahramanlıktan çok aşk maceralarına yer verilir.

Şükrü Elçin de halk edebiyatını sistematik sınıflandırmanın yerine kültür tarihi bakımından sınıflandırarak örnekler verir:

"1) Türk kaynağından gelenler: Dede Korkut hikâyeleri, Köroğlu ve kolları, saz şâirlerinin hayatları etrafında teşekkül

edenler: (Kerem ile Aslı, Âşık Garib ile Şah Sanem, Şah İsmail, Karacaoğlu ile İsmigân Sultan vb.) Doğu Anadolu'da âşık-hikâyecilerin söylediği hikâyeler: (Dede Kasmî'nin "Tahir Mirza"sı, Fakirî'nin "Kerem'in Erzincan Bağları", Feryâdî'nin "Kara Gelin"i, Şenlik'in "Sevdâkâr"ı "Lâtif Şâh"ı ve "Salman Bey"i; Güney Anadolu'da âşiretler arasında yaygın türkülere bağlı bozlak adını alan eserler: (Genç Osman, Gündeylioglu, Demirci vb.); şehirlerde hikâyeciliği sanat haline getiren meddahların türlü konularda söyledikleri ve sonradan yazıya, kütüba geçenler: (Samsar Mustafa, Hançerli Hanım, Leîlîfîsnâme, Cevrî Çelebi vb.)

2) Arap-İslâm kaynağından gelenler: "Leylâ ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim, Gazavâtı Ali (Hazreti Ali Cenkeri), Veysel Karânî, Battal Gazî, Dânişmendnâme vb."

3) İran-Hind kaynağından gelenler: Ferhâd ile Şirin, Kelile ve Dimne (Pançatantra) vb. olmak üzere üç kolda toplayabiliriz.

Türk duygu, düşünce ve hayalinden doğmuş olanlarla birlikte ayrı kaynaklara bağlı, bir kısmı divân edebiyatı yolu ile halkın tasarrufuna geçen bu mahsüller, "nazım-nesir (Hindçe'de bu şekle Çampı adı verilmektedir), nesir veya nazım biçimleri ile karşımıza çıkarlar. Bunların konularını - Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkraları gibi sırası geldikçe herkes tarafından anlatılabilen, üslup endişesinden uzak 1-2 motife dayalı, kısa, fikrî, felsefî, mizahî karakter taşıyan müstakil hüviyet kazanmış mahsülleri ayrıca düşündüğümüz takdirde- "aşk" ve "kahramanlık" teşkil eder. Birinciye "Kerem ile Aslı"yı, ikinciye "Dânişmendnâme"yi örnek gösterebiliriz.

Türk hayatında Eski Uygur devresinden itibaren bazı malzemesi ele geçen ve hususiyile Dede Korkut'da roman karakterinin izlerini yakından takip ettiğimiz bu mahsüllerin bir kısmı anonim, bir kısmı ferdîdir. Anonimlerin yaratıcıları zamanla unutulmuş ve cemiyetin ortak malı haline gelmişlerdir. Ferdi olanlar ise sanatçıların ortaya koyduğu hikâyelerdir. Bu hikâyelerin kendilerine mahsus biçim kazanmalarına Doğu Anadolu'da "tasnif" ve yaratıcılarına "musannif" (tasnif edici) adı verilir. Fakirî'nin "Kerem'in Erzincan Bağları", "Feryâdî'nin "Kara Gelin"i,

Şenlik'in üç hikâyesi: "Sevdâkâr, Latî Şâh, Salman Bey"i, Behçetî Mâhîr'in "Er-çiği Emrah ile Selvi Hân"ı birer tasnif eseridir.

Doğu Anadolu'da eser veren âşık-hikâyeciler, son iki asırdan beri takip edebildiğimiz hikâyelerini eski destan geleneğine bağlı saz şairlerinin yolundan hareketle bazı değişiklikler yaparak tasnif etmişlerdir.

Hikâyeler uzunluk-kısalık durumuna veya konularına göre iki bölüme toplanmıştır:

1. Seva hikâyeleri (Kerem, Âşık Garip, Elif ile Mahmud, Tahir ile Zühre vb),
2. Kahramanlı hikâyeleri (Koroğlu, Kırmanşah vb.)

Hikâyeler genellikle belli kalıplarla söylenirler. Çoğu "Raviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzîgâr şöyle rivâyet ederler ki..." diye başlar. "Al-dı bakalım ne dedi." tabirinde "aldı" "sazı eline aldı" anlamındadır. Birinci ifadenin yazılı gelenekten sözlü geleneğe, ikinci ifadenin de sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçtiği anlaşılmaktadır.

Hikâyelerin belli bir anlatış şeması vardır. Âşık-hikâyeci sazi eline alarak önce fâ'i latün fâ' i latün fâ'ilâtün'den ibaret ve özel bir ezgiyle okunan divânîsiyle faslı açar.

Divânî, sevdiği veya usta kabul ettiği bir şaire aittir. Bu türkülerle *üstadnâme* adı verilir. Türkünün sonunda "usta"ya rahmet okunur, dinleyenler "âmin" derler.

Sonra âşık-hikâyeci kendi divânîsiyle faslı sürdürür. Fasıldan sonra "döşeme"ye geçilir. Döşeme, saya (nesir) veya nazım-nesir bir tekerlemeden meydana gelir. Bu bölüm dinleyiciyi hikâyeye hazırlar. Asıl konuyla ilgisi yoktur. Seçili cümlelerle dinleyicilere doğruluk, fazilet, yurt ve millet sevgisi gibi hasletlerden bahsedilir veya âşık-hikâyeci mizah unsurları katarak olmayacak olayları kendi başından geçmişi gibi anlatır. Hikâyeye klişe bir dua ile başlar. Âşık-hikâyeci, aslını bozmamak şartıyla hikâyeyi genişletir. Müstakil hikâyeler de katabilir. Buna *karavelli* denir.

Hikâyenin bitiminde *duvakkapama* adı verilen muhammes (beşli) bir türkü söylenir. Hikâyenin sonunda sevdalılar birbirine kavuşmuşsa *duvakkapamalar* sevinç ifade eder. Hikâye, sevdalıların kavuşmadığı veya kahramanın öldüğünde ise

bayatı makamında acılı manilerle bitirilir.

HALKIYAT, BK. FOLKLOR

HALK ŞİİRİ

Halk içinden çıkmış, adı bilinen veya bilinmeyen şairlerin milli ölçü (hece ölçüsü) ile özel biçimlerde meydana getirdikleri mazmun eserlere denir. Tariften anlaşılacağı gibi, halk şiiri alanına hein adları bilinen âşık veya saz şairleri, hem de ilk söyleyeni bitirmeyen, zamanla devir ve bölge özelliklerine göre değişikliğe uğramış anonim şiirler girer.

Halk şiirini sadece halk edebiyatı sahasına giren mani, türkü gibi anonim şiirlerden ibaret saymak doğru olmasa gerekir. Başlangıçta halk edebiyatı, âşık edebiyatı gibi ayrımlara gidilmediği, ayrıldıktan sonra da dil, tür, ölçü gibi ortak özellikleri taşıdıkları için, anonim şiirler ile söyleneni belli şiirleri halk şiiri kavramında değerlendirmek inceleme metodu açısından daha uygundur.

Türk halk şiiri geleneğini, yazının bilinmediği devirlere kadar çıkarmak mümkündür. *Divânü Lügati't-Türk*'teki manzum parçalar, Maniheizm ve Budizm'den kalan eserler Türk halk şiirinin geçmişi hakkında bir fikir verebilir. Şiir geleneği yüzyıllar boyu şekil ve muhtevada fazla değişikliğe uğramadan devam etmiştir. Zamanla aynı şekil değişik isim almış veya aynı isimde anılmıştır.

Halk şairleri eskiden toplumun önemli bir üyesi sayılırlardı. Kopuz eşliğinde söyledikleri şiirler, halkın acılı ve sevinçli günlerinde büyük tesir uyandırdı. Ozanların şairliklerinin yanı sıra büyücülük ve hekimlik gibi görevleri de vardı.

Şairler, Türk kavimleri arasında çeşitli adlar almışlardır. Altay Türkleri "Kam". Kırgızlar "Baksı (Bakşı, Bahşı)", Yakutlar "Oyun" Tonguzlar, "Şaman", Oğuzlar "Ozan" demişlerdir.

Halk şiirinin nazım birimi dörtlük, vezni hece veznidir. Çok az olmakla beraber aruz vezninin kullanıldığı da görülür. Kafiye yapısı genellikle yarım kafiye esasına dayanır.

Söyleyeni belli olsun veya olmasın türkü, mani, ağıt, destan, ilâhi, ninni, tekerleme gibi türleri halk şiiri kavramına sokabiliriz. Halk şiiri türlerinin hepsinin

türkü diye anıldığını ve şarkı, ağız, hava, deyiş, deme gibi kelimelerin de türkü kavramını karşıladığını görürüz.

HALL, bk. AKD Ü HALL

HAMMAMİYE

Hamam ve hamamdaki bir güzeli anlatan şiirlere denir. Genellikle kasidenin nesib bölümünde yer alır; **hammamname** adı da verilir.

Nedim'in, Damad İbrahim Paşa için yazdığı, hamamda karşılaştığı güzelle konuşmasını yansıtan hammamiye ile Belîğ'in **Hammamname- Dil sûz** mesnevisi bu türün en tanınmış örnekleridir.

Örnek:

HAMMAMNAME

Uyanıp eyledi ol fitne-i hâbide kıyâm
Reh-i germabeye hengâm-i seher kıldı
hıram

Sandılar anı ikiz doğdu güneş hassa ile âm
Camekâna gelecek tuttu peri gibi makam

Tabîş-i gerdan-i billûru ile terledi câm
Sevk-i ümmid-i deragûş ile kızdı hamâm

Sevdi âşık gibi baştan küleh-i muteberin
Cameden şive ile çözdü mukaddem
kemerin

Gül gibi eleydi kat kat çıkarıp camelerin
Pirehen ref olıcak sandı gören sîmberin

Perdeden oldu birün âyine-i sîmendâm
Kışrını attı hararetle ya şirin badâm

Tâb-ı nezareden endamı hararet kaptı
Defedip gayriyi hamamcı soğukluk yaptı

Şaşı tellâk görüp anı yolundan saptı
Vaz-ı na'lin ederek o büte âhir taptı

Sarılp fute-i müşkîn beline vefk-i merâm
Münhasif oldu yine nisfına dek mah-i
tamâm

Aktı su pâyına ol serv-i sanevber-bûyun
Taze taze suladı kâkül-i sünbül müyun

Yüreği oynadı bir halete vardı suyun
Tas-i lebriz içine aks edicek mehrûyun

Gayret-i tâb-i zarınla hemen parladı câm
Döndü ol dem küre-i nâra kubab-i
hamamâm

Sıcağı geçti malûm olıcak hammamın
Çıkma geldi diline ol meh-i bi-âramın

Tâb-i ruhsarı yüzü suyunu döktü canım
Sildi biruna çıkıp âyine endâmın

Mâna-veş elbise-i fahriyeyi giydi tamâm
Veardi misra gibi ol kaamet-i mevzune
nizâm

Tug-i şahî gibi giysularına su yardı
Açtı emvac-i hava sünbül-i müyun taradı

Duydu natır kokuyu ud ile amber aradı
Zülf-i dildare o dem şane arayıp taradı

Uçlarından dökülüp her tarafı anber-i hâm
Nefha-i bû-yi safa-aver ile doldu meşâm

Kahve fincanı dokundu leb-i dildare meğer
Serilip gül suyu cuş etti yakıldı meçmer

Çünkü hammama giren kimse Belîğ'â terler
Müzd-i hammama döküp akçeleri ol dilber

Sene-i âyineyi paralayıp etti kıyam
Gitti ateş gibi ol meh donakaldı hammâm
Belîğ

HAMMÂMÎ-ZÂDE İHSAN

(1885-11.V.1948)

Şâir. Trabzon'da doğdu. Trabzon'da Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi'ni kurarak edebiyat dersleri verdi. İstanbul'da öldü.

Tarih, bibliyografya ve folklor konularında da eserler veren Hammâmîzade mi-zâhî şiir, yazı ve fıkraları ile tanınır.

Eserleri: *Hamsî-nâme* (1928), *Lâf Ol-sun Diye* (Fıkralar), *Türk Edebiyatı Nü-müneleri* (H. Tevfik ve H.A. Yücel ile bir-likte, 1926), *Divan-ı İhsan* (1928), *Bilme-celer* (1930), *Baba Sâlim* (1930), *Trabzon'da İlk Kitapçı Kitâbî Hamdi Efendi ve Ya-yınları* (1947), *Rubaiyyât-ı Ömer Hayyam* (1966).

HAMSE

İslâmî Türk edebiyatında bir şairin beş eserine birden verilen addır. Genellikle mesnevî şeklinde yazılırlar. Mensur eserleri içine alan hamseler de vardır. Hamse sahibi olanlara *hamsenüvis* denir. Divan şairleri içinde bazıları bir divan ile yetinmezler; beş mesnevî yazarak hamse sahibi olmak isterlerdi. Eski Türk edebiyatında hamse sahibi olmak bir şair için varılabilecek en yüksek mevki kabul edilirdi.

İlk hamse örneklerini İran edebiyatında görürüz. Genceli Nizamî (ölm. 1204)'nin yazdığı ilk hamse, *Penc Genc* (Beş Hazine) adı verilen *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leylâ vü Mecnun*, *Helf-Peyker* ve *İskendernâme* mesnevîlerden meydana gelir. Daha sonraki tarihlerde Emir Hüsrev Dihlevî, Abdurrahman Câmî, Feyzî- Hindî gibi hamse yazan İran şairleri divan edebiyatı şairlerini büyük ölçüde etkilemişlerdir.

Türk edebiyatında ilk hamse sahibi Çağatay sahasında eser veren Ali Şîr Nevâî (1441-1501)'dir. Nevâî'nin hamsesi *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhad ü Şirin*, *Leylâ vü Mecnun*, *Sab'a-i Seyyâre*, *Sedd-i İskenderî* adlı mesnevîlerden oluşur. XV. yüzyıldan başlayarak Anadolu sahasında da hamseler meydana getirilmiştir. Divan edebiyatında hamse sahibi başlıca şairler şunlardır: *Hamdullah Hamdî* (ölm. 1563) *Yusuf Zeliha*, *Leyla ile Mecnun*, *Mevlid-i Nevebî*, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, *Kıyafetnâme*; *Taşlıcaî Yahya* (ölm. 1583) *Gencine-i Râz*, *Usulnâme*, *Şah u Gedâ*, *Yusuf u Züleyha*, *Gülşen-i Envâr*; *Nev'izâde Atâî* (ölm. 1635) *Âlemnuma*, *Nevhatü'l-Ezhar*, *Sohbetü'l-Ebkâr*, *Hefthan*, *Hilyetü'l-Efkâr*

Nergisi (ölm. 1634)'nin hamsesi ise mensurdur: *El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavâtî'l-Mesleme*, *Kanunu'r-Reşad*, *Meşâ-*

ku'l, Uşşâk, İksîr-i Saâdet, Nihalistan.

HAMSUN, KNUT (1859-1952)

Norveçli romancı. Asıl adı Knut Pedersen. Yoksul bir ailenin çocuğu idi. Küçük yaştan başlayarak değişik işlerde çalışıp tüm Norveç'i dolaştı. 1882 ve 1886'da iki kez ABD'ye giderek ikişer yıl kaldı. 1890'da Danimarka'da yayımlanan otobiyografik nitelikler taşıyan ilk romanı *Açlık* (Sult) ile bir anda ünlendi. 1920'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. II. Dünya Savaşı'nda Norveç'in işgali sırasında Almanlardan yana tavır aldı. Savaştan sonra tutuklanarak vatana ihanet suçundan yargılandı. Ancak çok yaşlı olması sebebiyle yalnızca para cezasına çarptırıldı.

Hamsun romanlarında ferdin iç dünyasını yansıtmaya çalıştı.

Türkçeye çevrilen eserler: *Açlık*, *Victoria*, *Dünya Nimeti*, *Toprak Yeşerince*, *Serserilik Günleri*, *Rosa*, *Son Bölüm*, *Göçebe*.

HANÇERLİOĞLU, ORHAN

(1916-)

Romancı ve araştırmacı. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Emniyet'te çalıştı. Romanın dışında feisefe ve ekonomi üzerine sözlüklük yayınladı.

Romanları: *Karanlık Dünya* (1951), *Ekilmemiş Topraklar* (1954), *Ali* (1955), *Yedinci Gün* (1957), *Bordamıza Vuran Deniz* (1960).

HANE

Divan, âşık ve halk edebiyatlarında dörtlüklerden kurulu nazım türlerinin her bir dörtlüğüne denir.

HASASET

Cimrilik anlamına gelir. Edebiyatta ah-lâka aykırı kelimeleri kullanmaya denir. Ziddi *asâlettir*. (Bk. *ASALET*).

HÂŞİYE

Bir metnin altına veya kenarına konuy-la ilgili açıklayıcı bilgiler yazmaya denir. Çokluğu *havaşı*'dir. Eskiler yeni kitaplar yazmaktan ziyade mevcut eserlere haşıyeler eklerlerdi.

Hâşiye yazmaya *taḥṣiye*, taḥṣiye yazma-na *muḥaṣṣî*, hâşiyeli esere ise *muḥaṣṣa* adları verilir.

HAŞV, HAŞİV

Yazıda gereksiz söz bulunmasına denir. Eş anlamlı kelimeyi sık sık kullanmak, anlam için gerekli olmayan kelimeler bulundurmamak, aynı fikri değişik kelimelerle tekrar etmek, aynı anlamda gelen kelimeleri ard arda söylemek, yazıya yabancı fikir ve hayal karıştırmak haşivdir.

Fakirler seni, söz sanatları ve vezin için yazı veya şiire fazla söz katarlardı. Edebiyatımızda haşiv örnekleri çok fazladır. Ü (ve) edatıyla bağlanan eş anlamlı sözler sık sık kullanılmıştır:

Ahd ü peyman, bey ü fûruht, ceng ü harb, ıtraf ü cevânib, feth ü küşad, ferid ü yekta, ilm ü irfan, medh ü sitayiş, sehl ü asan, vakt ü zaman...

Şeyh Galib'in şu beyti haşvin açık bir örneğidir:

*Var mı hele söylenmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz*

Haşv müfsid ve gayr-ı müfsid olmak üzere ikiye ayrılır.

1. **Haşv-i müfsid:** Anlatımı bozan söz kalabalığı için kullanılır. Yazarın neyi nasıl anlatacağı hakkında kesin fikri olmazsa fikir anlaşılmaz hâle gelir, maksat ifade edilmez.

2. **Haşv-i gayr-ı müfsid:** Fikir anlaşılmaz hâle sokmayan söz kalabalığı için kullanılır. **Kabîh, malih ve mutavassita** olmak üzere üçe ayrılır.

1. **Haşv-i kabîh:** İfadeye çirkinlik veren fazlalıklar. Söylenmiş bir fikrin eş anlamlı kelimelerle tekrarlanmasında kabîh haşiv görülür.

2. **Haşv-i melih:** Söze güzellik ve kuvvet kazandırmak için söylenir. Gereksiz gibi görünen bu sözler ikinci derecede anlam ifade ederler.

3. **Haşv-i mutavassita:** İfadeye güzellik vermediği gibi çirkinlik de vermeyen fazla söze denir. Pek fark edilmeyen eş anlamlı kelimelerin tekrarıyla meydana gelir.

Bir beytin iki mısrasının baş ve son parçaları arasında bulunan parçalara da haşiv denir.

HAŞMET (?-1768)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu, müderrislik yaptı. Yazdığı hicivler yüzünden önce Bursa'ya sonra Rodos'a sürüldü. Rodos'ta öldü.

Haşmet, daha çok Nabi ve Koca Ra-

gub Paşa gibi usta şairlere nazireler yazdı. *Divan'ı* ve *Vildâ deneme*'si vardır.

HATÂVÎ (Şah İsmail Safeyî)

(1486-1524)

Şair. Safavî hükümdarı. Dedesi Uzun Hasan'ın ölümünden sonra İran ve Azerbaycan'da mevlana gelen karacasadan ismiade olarak 1502'de kendisi şah İsmâ'î oldu. 1514'te Çaldıran'da Yavuz Selim'e yenildi, Irak'tı kaybetti. Erdebil'de öldü, babası Şeyh Haydar'ın yanına gömüldü.

Hatâvî, hem Farsça, hem Türkçe ile divân ve halk şiiri tarzında manzumeler, ilâhiler söyledi. Halk dili ve milli nazım şekilleri ile söylenmiş şiirleri Alevî Türkmenler arasında çok sevilmiş, asırlarca okunmuştur. *Divan'ı* ve *Dehname*'si vardır.

HATIRAT

Bir kimsenin kendi hayatını, yaşadığı devrede gördüğü veya duyduğu olayları anlattığı yazılardır. Hatıratı, otobiyografilerden ayrılan özellik şudur: Otobiyografilerde yazar doğrudan kendi hayatını anlatır, duygu ve temayülleri geniş yer tutar. Hatıratla ise, kendi hayatıyla birlikte devrini ve çevresini anlatır. Bazen yazarın kendisini geriye çekerek sadece çevresini verdiği de görülür.

Hatıratlarda yazar gördüklerini ve duyduklarını, uzun yıllar sonra yazdığı için, mektuplardan, o devri anlatan başka yazılardan ve o devri yaşayanlardan faydalanabilir.

Tanınmış, sanat, ilim ve siyaset adamlarının kaleme aldığı hatırat kitapları, onların hayatlarını ve devirlerini aydınlatmaları bakımından önem taşır. Yalnız hatıratlarda yazarın çoğu zaman bir seçme yaptığını ve hoşuna gideni anlattığını unutmamalıyız. Yazar hatıratının bir itiraf kitabı olmamasına dikkat eder. Hatırat kitapları hiç bir zaman tarih kitabı değildir ve tarih için kaynak olarak kullanırken şüphe ile karşılanmalıdır.

Hatırat, Batı edebiyatında çok yaygın bir türdür. Eski Yunan edebiyatında Ksenophon (M.Ö. 427-355?)'un, *Anabasis* adlı eseri bu türün ilk örneği gösterilir.

Fransız edebiyatında Saint-Simon (1675-1755), Rousseau (1712-1778), Chateaubriand (1767-1848), İtalyan edebiyatında Silvio Pellico (1788-1854)'nın hatıratları çok tanınmıştır.

Türk edebiyatında, ilk ve en önemli hatırat Hindistan'da büyük Müslüman Türk devletinin kurucusu Babur Şah (1488-1530)'ın *Baburname* adlı eseridir.

Tanzimattan sonra hatırat türü yaygınlaşmıştır. Bu yolda bize eser bırakan başlıca fikir ve sanat adamları şunlardır:

Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmed Midhat, Ebuzziya Tevfik, Muallim Naci, Ahmet Rasim, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet İhsan Tokgöz, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Semiha Ayverdi...

HAUPTMANN, GERHART

(1862-1946)

Alman oyun yazarı. Düzenli bir eğitim görmedi. Yazdığı ilk oyunlarında seyrincinin tepkisini çekti. 1893'te oynanan *Die Weber* (Dokumacılar) ile milletlerarası bir üne kavuştu. Oyun "yıkıcı" bulunarak yasaklandı. 1905'te Oxford Üniversitesi, 1908'de Leipzig Üniversitesi'ne şeref doktoru oldu. 1912'de de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Oyunlarında acı çeken insanları çevre ilişkileri ve psikolojik yapılarıyla ustalıkla tasvir etti. Eserlerinin Türkçedeki başlıca çevirileri: *Kunduz Kürk*, *Güneş Batarken*, *elga*, *Hat Bekçisi Thiel*, *Rose Bernd*, *Dokumacıların İsyanı*, *Fareler*, *Sevgili Wanda*.

HAYALÎ BEY (?-1557)

Divan şairi. Vardar Yenicesi'nde doğdu. Asıl adı Mehmed. Düzenli bir eğitim görmedi. Gençliğinde rint ve başıboş bir hayat yaşadı. Hayalî Bey, şiirlerinde, şiir sanatlarından çok ifade güzelliğine tabiiğe değer vermiştir. Prof. Ali Niha Tarlan *Divan'ı* yayınladı (1945), Dr. Cemal Kurnaz da *Hayalî Beğ Divanı'nın Tahli-i* nin hazırladı (1986).

HAYFA

"Yazık, eyvah!" anlamlarına gelen bu kelime Arap harfleri ile bir kelime, noktalı, bir kelime noktasız düzenlenen yazırlarıdır.

Tarih mısralarında keder ifadesi için kullanılır.

HÂYİDE

Ağızdan ağıza dolaşmış, herkes tarafından kullanılmış, çok duyulmuş söze de-

nir. Edebiyatta bu tür sözlerin kullanılması kusur sayılır.

Örnek:

*Hâyide edâya sanma kim el
Bir kerre daha demişler evvel*

Seyh Galib

HAZF

"Giderme, kaldırma" anlamına gelir. Bir ifadedeki kelimelerin bir veya bir kaçını veyahut bazı cümleleri kaldırma suretiyle yapılan söz kısaltmasına denir.

Kasdedilen anlamı tek bir kelime ile söylemeye de **hazf ü takdir** denir.

Arap harfli Türkçe metinlerde noktasız harflerle meydana getirilen söz için de bu tabir kullanılır. **Bî-nukat**, **tecrid** gibi tabirler de aynı anlama gelir.

HECE VEZNİ

Bir şiirde her mısramın hece sayısının birbirinin aynı olmasına dayanır. Eskiler, heceler parmakla sayıldığı için **hesab-ı benân** ve **vezni-i binân** da demişlerdir. Türk şiirinin tabii veznidir. Eski Orta Asya Türk şiirinde bu vezin kullanılmıştır. *Divanü Lugatı't-Türk* 'te vezin (ölçü) karşılığı köy terimi geçer. İslâmiyetin kabulüyle birlikte aruz vezni de kullanılmaya başlanmış, divan şairleri aruz, halk şairleri de hece veznine şiir söylemişlerdir. Divan şairlerinin kiminin hece veznini, halk şairlerinden kiminin de aruz veznini denediği bilinmektedir.

Hece vezni duraklı ve duraksız kullanılır. Manzumelerde uyum sağlamak için duraklara ihtiyaç duyulmuştur. Beşli, altılı, yedili ve sekizli gibi az heceli mısralarda çokluk durak bulunmaz.

Durak, bir bakıma aruz veznindeki **takti**'nin karşılığıdır. Yalnız takti'de kelime bölündüğü hâlde, hece ölçüsünde kelime bölünmez; kelime bitiminde durak yapılır. Duraklar, anlamlı söz öbekleri arasında olur. Sözü akışı içinde bir anlamlı söz öbeği biter, diğer anlamlı söz öbeği başlar.

Şiirde durak sayısı 2 ile 5 arasında değişir. Duraklardaki hece sayısı 1'den 10'a kadar çıkabilir. Türk edebiyatında aynı kalıp içinde değişik duraklı şiirler de yazılmıştır. Bunun şiire farklı bir âhenk verdiği görülür. Meselâ, 11 heceli bir kalıp 6 + 5, 4 + 4 + 3, 7 + 4 şeklinde olabilir.

Hece kalıpları: 2 ile 22 arasında değişir. Edebiyatımızda en çok 7, 8, 11, 12 ve 14 heceli kalıplar sevilmiş ve kullanılmıştır. Şiir kaç heceyle yazılmışsa o sayı şiirin kalbini verir. 8 heceyle söylenen şiirin kalıbı 8'lidir.

1. İkili: Bazı deyim ve tekerlemelerde görülür. Duraksızdır.

İvır
Zıvır
Kelli
Felli

2. Üçlü: Daha çok atasözleri, deyim, tekerleme ve bilmecelerde kullanılır. 1+2; 2+1 veya duraksız olur.

Ağam gel
Paşam gel
Sabah dur
Aşşam gel

Türkü

3. Dörtlü: Bazı deyimlerde, atasözlerinde, türkü ve bilmecelerde kullanılır. 1+3; 2+2, 3+1 duraklı olur.

Altı kaya
Üstü kaya
İçinde bir
Sarı maya
(Yumurta)

4. Beşli: Deyim, atasözü, bilmece, türkü ve bazı manzumelerde kullanılır. 2+3; 3+2 duraklı olur.

Burası Muş'tur
Yolu yokuştur
Giden gelmiyor
Acep ne iştir.

Türkü:

5. Altılı: Deyimlerde, atasözü, türkü, bilmece ve bazı manzumelerde kullanılır.

3+3; 4+2; 2+4 duraklı olur.
Ahd ile vefâlar
Zevk ile safalar
Bu yolda cefâlar
Çekmeğe kim gelir
Yunus Emre

6. Yedili: Çok kullanılan bir kalıptır. Deyim, atasözü, mani, türkü, ninni, bilmece, ilâhi, nefes ve başka manzumelerde görülür.

3+4; 4+3; 5+2; 2+5 duraklı olur.
3+4 duraklı
A benim bahtı yarım
Gönülde tahtı yarım
Yüzünde göz izi var
Suna kim bahtı yarım.

Bu kalıpla söylenmiş manilerde üçüncü mısranın 4+3 duraklı olduğu da görülür. Bazen her mısrada da duraklar değişebilir.

7. Sekizli: Deyim, atasözü, bilmece, türkü, semâi, varsağı, ilâhi, nefes ve bazı manzumelerde kullanılır. Çok kullanılan bir kalıptır.

4+4; 3+5; 5+3; 6+2 duraklıdır.

Yeter olsun yeter olsun
Çok ağılatın yeter olsun
Turaianmış sırma saçın
Çözen benden beter olsun

Karacaoğlan

8. Dokuzlu: Çok az kullanılan bir kalıptır. Atasözü ve deyimlerde görülür. 6+3; 3+6; 5+4 duraklıdır.

9. Onlu: Şiirde çok az görülen bu kalıp atasözleri ve deyimlerde kullanılmıştır.

10. Onbirlili: Çok kullanılan bir kalıptır. Koşma, destan, türkü, ağıt, ilâhi, nefes ve diğer şiirlerde görülür. 6+5; 4+4+3; 4+7; 7+4; 5+6 duraklıdır.

6+5 duraklı kalıpla yazılan koşmalar da son mısralar 4+4+3 duraklı olabilir. Her mısrası ayrı duraklı manzumelere de rastlanır.

Gözün kudret kalemiyle yazılmış
Güzel hicrin ile bağrım ezilmiş
Meh yüzünde çifte çifte dizilmiş
Benler midir fülful müdür hâl midir.

Gevheri

11. Onikili: Orta Asya Türk edebiyatında çok kullanılan bir kalıptır. Anadolu sahasında pek tercih edilmemiştir. Bazı atasözleri ve deyimlerde görülür. 6+6; 7+5; 5+7; 4+4+4 duraklıdır.

Gökte yıldızlarla tanışmak istedim
Aşkın esrarını danışmak istedim
Vahşi çiçeklerle konuşmak istedim
Gönlümün bir garip heyecanı vardı.

Rıza Tevfik Bölükbaşı

12. Onüçlü: Az kullanılan bir kalıptır. Atasözü, türkü ve bazı şiirlerde görülür.

8+5; 4+4+5 duraklıdır.
Telgrafın tellerine kuşlar mı konar
Herkes sevdiğine yavrum böyle mi yanar

Türkü

13. Ondörtlü: Hem eski hem yeni edebiyatımızda çok kullanılmıştır. 7+7;

3+4+4; 4+3+3+4; 4+3-4+3;
5+2+5+2 duraklıdır.

*Bir kez yüzünü gören ömrünce
unutmaya
Tesbihi sen olasın ol ayruk din tutmaya
Yunus Emre*

14. Onbeşliler: Az kullanılan bir kalıptır. *Ahmed-i Yesevi*'nin hikmetlerinde, Yunus Emre'nin ve Nesimi'nin şiirlerinde ve bazı türkülerde görülür.

8+7; 4+4+4+3 duraklıdır.
*Allahım ne bunaltıcı ne boğucu bir gece
Gözlerimiz bulutlandı arabaya binince
Kemalettin Kamu*

15. Onaltılılar: Az kullanılmıştır.
8+8; 4+4+4+4 kalıplıdır.
*Sahillerin kucağında fıkırdayan deniz
yatar
Kayaların kurnasında şarkı söyler ozan
rüzgâr
Sonra koşar ayağında yıldızların
nalınları
Küçük, çapkın dalgacıklar bir aşağı bir
yukarı*

16. Onyedililer: Az kullanılmıştır.
4+3+4+3+3; 4+4+4+5 duraklıdır.
*Sen ilk önce Resne'nin dağlarında
parladın ey güneş
Işığın okunu İstanbul'un göğsüne
çevirdin.
C.S.*

17. Onsekizliler: Az kullanılmıştır.
4+4+3+4+3 duraklıdır.

M.E. Yurdakul'un şiirinde görülür.
18. Ondokuzlular: Az kullanılmıştır.
4+4+4+4+3 duraklıdır.

M.E. Yurdakul'un şiirinde görülür.
19. Yirmilliler: Az kullanılmıştır.
4+4+4+4+4 duraklıdır.

20. Yirmilikliler: Az kullanılmıştır.

HEZL, bk. TEHZİL

HEMINGWAY ERNEST

(1898-1961)

ABD'li romancı. Orta öğrenimden sonra *Kansas City Star* gazetesinde muhabir olarak çalışmaya başladı (1917). I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru gönüllü cankurtaran olarak İtalya cephesine gönderildi, İstiklâl Savaşı sırasında Türkiye'ye de muhabir olarak geldi. Savaşın sonu Paris'e yerleşti. Paris'in kültür ha-



Ernest Hemingway

yatını yerdığı *Güneş de Doğar* (1926) adlı eseriyle ünlendi.

Sonraki yıllara İspanya'ya, Afrika'ya geziler yaptı. Buraları konu alan romanlar yazdı. İspanya İç Savaşı'na ve II. Dünya Savaşı'na savaş muhabiri olarak katıldı. Savaşın sonu Küba'ya yerleşti, gezilerini ise sürdürdü. 2 Temmuz 1961'de evinde intihar etti. 1953'te Pulitzer, 1954'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Hemingway tabii, sade bir dil kullandı. Kendine özgü üslubuyla sıradan insanları anlattı. Dünya edebiyatını etkilemiştir.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Güneş de Doğar*, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*, *İhtiyar Balıkçı*, *Kilimanjaro Karları* (Hikâyeler), *Silahlara Veda*, *İşgal İstanbul'u* ve *İki Dünya Savaşı'ndan Mektuplar*, *Kadınsız Erkekler* (Hikâyeler).

HERSEKLİ ÂRİF HİKMET

(1839-1903)

Divan şairi. Mostarda doğdu. İstanbul'da öğrenim gördü. Anadolu ve Rumeli şehirlerinde, imparatorluğun merkez teşkilatında memurluk ve hâkimlik yaptı.

Encüm-en-i Şuara şairlerindendir. Nazım edebiyatı döneminde yetişmiş olmasına rağmen divan şiiri geleneğini devam ettirdi. Şiirlerini anlaşılır bir dil ile yazdı.

Divan şiirinin son büyük temsilcileridir.

Divan'ı 1918'de ibnü'lenn'i Mahmut Kemal'in önsözüyle bastırıldı.

HESSE HERMANN

(1877-1962)

İsviçreli şair ve yazar. Alman asıllıdır. Misyoner bir papazın oğludur. 1904'te yayımlanan ilk romanı *Peter Camensind* ile ünlendi. 1191'de Hindistan'da bir geziye çıktı. Budacılığa yakınlık duydu. Hikâye ve romanlarıyla yüzyılımızın en önemli Almanca yazarlarından biri olan Hesse ruh yapısını ve çelişkilerini işledi.

1946'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Dilimize çevrilen başlıca eserleri *Siddhartha*, *Step Kurdu*.



Hermann Hesse

HİCVİYE

Kişilerin veya toplumun kötü yönlerini, kusurlarını, gülünç durumlarını alaylı bir dille ortaya koyan manzum yazılardır. *Medhiye*'nin zıddı kabul edilir. *Yergi* de denen hicviye halk edebiyatında *taşlama* adını alır.

Hicviyelerde mübalağalı üslup kullanılır. Hicvedilen kişi şahsiyetinin gerçek yönleriyle ilgisi olmayan yergi ve sövgülerle aşağılanır.

İlk hiciv şairi Yunanlı Arkhilokhos (m.ö. 712-664) kabul edilir. Filozof Diogene (m.ö. 499-428), Latin edebiyatında Lucilius (m.ö. 180-102), Horatius (m.ö. 65-8), Fransız edebiyatında Du Bellay (1522-1560), Matburin Begnier (1573-1613) Boileau (1636-1711) dünya edebiyatında önde gelen hiciv yazarlarıdır.

Türk edebiyatında ünlü hicviye yazarları şunlardır:

Nef'i (ölm. 1636), Ziya Paşa (1825-1880), Eşref (1846-1912), Neyzen Tevfik (1879-1953), Abdurrahman Karakoç (1932).

Örnek:

Gürcü Mehmed Paşa hakkında hicviye
Gürc-i hınzır samsun-ı muazzam a köpek
Kandasın kanda nıgeh-bânî-i âlem a köpek

Vây ol devlete kim ola mürebbisî anın
Bir senin gibi denî cehl-i mücsem a köpek

Ne güne kaldı meded Devlet-i Âl-i Osman
Ne yazık hey ne müsibet bu ne mâtem a köpek

Ne ihânettir o sadra bu zamanda andan
Olmaya sâhibi bir âsaf-ı ekrem a köpek
.....
.....

Her ki bâ-mâ bi-sitfzed be-hudâ istîfzed
Hak elimde ne kadar çerb çalarsam a köpek

İ'ûikâdımca gazâ eyledim inşâ-allâh
Hak sözü söylemeden hiç usanmam a köpek
Men ne anem ki zabûni-keşem ez-çarh-ı felek
Feleği hicv ederim cevriini görsem a köpek

Haşre dek sağ kalursam da sana şetim ederim
Hak sözü söylemeden hiç usanmam a köpek

Hâtır-ı devlet için yâ taleb-i cennet için
Terk olur mı bu kadar ma'ni-i mülhem a köpek

*Beni incitmeyiceksen yine bu hicv-i
cedid
Olnamışdı dahı va'llâhi musammem a
köpek
Nef'i*

KIT'A

*Padişahın bir dırahta döndü kim güyâ
vatan
Dâimâ bir baltadan bir şâhi hâlî
kalmıyor
Gam değil ammâ bu mülkün böyle elden
gitmesi
Gitgide zulm etmeğe elde ahâlî kalmıyor
Eşref*

HİKÂYE

Olmuş veya olması muhtemel olayları anlatan yazılara denir.

Hikâyede çokluk tek bir olay anlatılır. İçinde hiçbir olay anlatılmayan hikâyeler de vardır. Ele alınan kişilerin hayatlarının belli ve kısa bir anı işlenir, karakterlerin bir yönleri üzerinde durulur.

Hikâyelerin ilk şekilleri destanlar kabul edilir.

Masaldan farkı, hikâyenin yaşanmış duyguları vermesi, gerçeğe yakın olmasıdır.

Hikâye türü Batı'da Rönesans'tan bu yana özellikle XIX. yüzyıldan sonra gelişti. İtalyan edebiyatında, bu türün kurucusu sayılan Bacciaio (1313-1373), Fransız edebiyatında Maupassant (1850-1893), Rus edebiyatında Çehov (1860-1904), Amerikan edebiyatında O'Henry (1862-1910) ünlü isimlerdir.

Türk edebiyatında, Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatının tesiriyle gelişmiştir. İlk örneklerini Ahmed Midhat Efendi (1844-1913) verdi. Edebiyat-ı Cedîde devrinde güçlü hikâyeciler yetişti. Halid Ziya (Uşaklıgil) (1866-1945), Mehmed Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit (Yalçın) (1874-1957), Müftüoğlu Ahmed Hikmet (1870-1927), kendilerinden sonra gelen yazarlara örnek oldular. Servet-i Fünûn döneminde yazmakla beraber onlardan ayrı bir çizgi tuturan Hüseyin Rahmi (Gürpınar) (1864-1944), Vecihi (1869-1904) Mehmed Celâl (1867-1912), Ali Kemal (1867-1922), Cemil Süleyman (Alyanakoğlu) (1886-1940), Türk hikâyeciliğinde ayrı bir safha oluşturan Türkçülük akımının güçlü siması

Ömer Seyfeddin (1884-1920), Fecr-i Âtil yazarlarından Şehabeddin Süleyman (1885-1921), Milli Mücadele döneminin ünlü yazarları Halide Edip (Adivar) (1884-1964), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) (1889-1974), memleket hikâyeleriyle tanınan Refik Halid (Karay) (1888-1965), hikâyelerinde mahallî özelliklerin geniş yer tuttuğu Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Yedi Meşale gurubundan Kenan Hulusi (Koray) (1906-1943), Türk hikâyeciliğine yeni ve modern bir hava getiren Memduh Şevket Esendal (1883-1952), hümanist akımın bir öncüsü kabul edebileceğimiz Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) Türk edebiyatında bu türün gelişip yayılmasında etkili olmuş isimlerdir.

Türk hikâyeciliğinde kendilerine belli bir yer tutturan diğer isimleri şöyle sıralayabiliriz: Haldun Taner (1915-1986), Aziz Nesin (1915), Tarık Buğra (1918), Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932), Emine İşinsu (1938), Sevinç Çorum (1943), Şevket Bulut (1936), Rasim Özdenören (1940), Mustafa Kutlu (1947), Durali Yılmaz (1948).

HİKMET

Kainattaki nesnelerin mahiyetini, asıllarını anlatan bilgi; ahlakî ve öğüt verici sözdür.

Edebiyatta, dinî-ahlakî menkabeleri işleyen, nasihat edası taşıyan, atasözleri ve öğütlerle süslü nazma denir.

Bu tür şiirler **hikemî** şiirler diye bilinir. Ahmed-i Yesevî (ölm. 1166)'nin hikmetleri, Nabi (ölm. 1712)'nin, Sabit (ölm. 1712)'nin hikemî şiirleri meşhurdur.

Örnek:

*İşk da'vâsın manga kılma yalğan âşık
âşık bolsan bağrın içre kôz kanı yok,
muhabbetini şevki ile can bermese
zâyi' kiçer ömri anı yalğanı yok
Ahmed-i Yesevî*

BUGÜNÜN TÜRKÇESİYLE

*Aşk davasını bana kılma, sahte âşık,
âşık olsan, bağrın içinde göz kanı yok
muhabbetin şevki ile can bermese,
boşa geçer ömrün onun yalanı yok.
(Yay. Kemal Eraslan)*

HİLYE

Peygamber efendimizin iç ve dış vasıf-

larını anlatan yazılara denir. Kelime, "Süs, ziynet, cevher, güzel yüz, güzellikler" anlamını taşır. Hilyelerde Hz. Muhammed'in göz ve saç rengi, şekli, boyunun uzunluğu, konuşması, sesinin tonu, belli başlı tavırları, bedeni ve diğer maddî özellikleri tasvir edilir.

Mevlid ve mirâciyeler gibi İslâmiyetin gelişme döneminde ortaya çıktı. Osmanlı sâhasında yaygınlaşarak orijinal eserler yazıldı. Hilye ismi de bu dönemde verildi.

Hilyeler şemâilden, şemâil ise hadis-i şeriften çıkmıştır. Şemâil Hz. Peygamber'in maddî ve manevî özelliklerini gelecek ümmetlere tanıtmak için dinî birgereklik olarak yazılırdı. Şemâilin bir bölümü olan hilye Türklere has edebî bir tür olarak gelişti.

Türk edebiyatında mensur ve manzum çok sayıda hilye yazılmıştır. Başlıcaları şunlardır: *Hilye-i Hakânî* (Hakânî Mehmed Bey), *Hilye-i Çehâr-yâr-ı Güzîn* (İbrahim Cevrî), *Hilye-i Enbiyâ* (Neşâtî Mehmed Dede), *Hilyetü'l-Envâr* (Süleyman Nahîfî), *Gülîstan-ı Şemâil* (Nesimî Mehmed Efendi), *Şemâil-i Şerîf* (Şeyh-i Sivasî), *Hilyetü'l-Evliyâ ve Ravzatü'l-Asfiye* (Vecdî Ahmed Efendi), *Hilye-i Enbiya* (Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi), *Hilye-i Eimme-i Erbaa Safnî*, *Serh-i Şemâil-i Şerîf* (Ahmed bin İbrahim Ereğlî), *Nazire-i Hakânî* (Arif Süleyman Bey), *Hilye-i Nebeviyye ve Hulefa-i Erbaa* (Müstakimzâde Süleyman Sadeddin), *Tercüme-i Şemâil-i Şerîf* (Eyüp Sabri Paşa), *Hilye-i Şerîfe* (Ahmed Şemsî Halvetî), *Hilye-i Nebeviye* (Zülüflü Mustafa Bosnavî).

HİSAR, ABDÜLHAK ŞİNASI

(1883-3.V.1963)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu (1905- 1908). Yurda dönünce önce yabancı şirketlerde, devlet görevlerinde çalıştı. 1948'den sonra kendini tamamen yazı hayatına verdi. İstanbul'da öldü.

Tenkit, şiir, mensur şiir ve hâtıra türdeki çalışmaları, *Dergâh* ve *Yarın* dergilerinde çıktı. CHP Hikâye ve Roman Yarışması'nda *Fehim Bey ve Biz* romanı ile üçüncülük kazanınca tanındı (1941). Romanlarında mutluluk içinde geçen çocukluk ve gençlik yıllarına ait hâtıralarını anlatır. Üslupçu bir yazar olan Hisar'ın Kah-



Abdülhak Şinasi Hisar

ramanları daima aile içinde yakından tanıdığı tiplerdir. Onların huylarını düşünce ve duygularını başarılı olarak canlandırmıştır.

Romanları: *Fehim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizâmi Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952), *Hatıra-deneme: Boğaziçi Mehtapları* (1943), *Boğaziçi Yalıları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *İnceleme: İstanbul ve Pier Loti* (1958), *Yahya Kemâl'e Vedâ* (1959), *Ahmet Hâşim-Şiir ve Hayatı* (1963), Antolojileri: *Aşk Ne İmiş Her Ne Var Alemde* (1955) Geçmiş zaman fıkraları.

HİTÂBET

Söz söyleme sanatı. Bir topluluğa bir fikri, bir davayı aşlamak, bilgi vermek için yapılan konuşmadır. Bu türe **nutuk** adı da verilir. Söyleneye **hatip** denir. Hatip karşındakileri ikna edebilmek için dilin bütün imkânlarından faydalanır. Ses tonunu, jest ve mimiklerini, cümle yapısını dinleyenlerin kültür seviyesine ve heyecanına göre düzenler.

Hitabet bir çok dala ayrılır:

Askerî hitâbet: Savaşlarda manevî güç vermek için yığıtlık duyguları harekete geçirilir.

Siyasî hitâbet: Parlamentolarda, siyasî miting ve parti kongrelerinde yapılan konuşmalardır.

Dinî hitâbet: Hutbe ve vaazlara denir. Dinî ve ahlâkî konulara yer verilir.

Hukukî hitâbet: Mahkemelerde suçlamak veya savunmak gayesiyle yapılan konuşmalardır.

Akademik hitâbet: Üniversitelerde her-kese açık derslerde, kongre açılışlarında, ilim armağanı dağıtım törenlerinde yapılan konuşmalardır.

Hitabetin ilk örneklerine Yunan ve Lâtin edebiyatında rastlanır, Perikles (M.Ö. 499-429), Aiskhines (M.Ö. 389-304), Demosthenes (M.Ö. 284-322), Yunanlıların, Ciceron (M.Ö. 106-43), Bossuet (1627-1704) Fransızların önemli hatipleridir.

Hız Peygamber'in Veda Haccı sırasında irad ettiği *Veda Hutbesi* hitâbetin en güzel örneklerinden biridir.

Türk edebiyatında hitâbetin ilk örnekleri *Orhun Âbideleri*'nde görülür.

İttihad ve Terakki'nin hatibi olarak bilinen Ömer Naci (1878-1916), Hamdullah Suphi Tanrıöver son devrin tanınmış hatiplerindendir.

Örnek:

ZİYA GÖKALP'İN ÖLÜMÜ

(31 Ekim 1925 tarihinde Ankara Türk Ocacı'ndaki törende)

Arkadaşlar! Bazı adamlar vardır ki, en durgun şekiller içinde inanılmaz bir mücadele kuvveti taşırlar, onları yürürken seyrediniz, ağır ağır giderler ve sessiz basarlar otururları ve konuşurları mülâmiyet, rikkat ifade eden en yumuşak tavırlar içindedir. Halbuki karşınızdaki sessiz adam korkunç bir mücadele cihazıdır. O mücadele içinde yaşayacak ve mücadele içinde ölecektir. Karşınızdaki yavaş yavaş konuşan dalgın adam bir âsidir. Devirlerin kurduğu müesseselerle boğuşa boğuşa hayat yollarında yürüyecektir.

Ziya Gökalp bir fikir kuvveti, yâni beşerin, bütün tarihi üzerinde hâkimiyeti her gün biraz daha artan, zaferleri seneler ve asırlar geçtikçe mütemadi büyüyen en yüksek varlığın kuvvetidir.

Şair bu fikir kuvvetinden bahsederek diyor ki:

“Önüme geçemezsin, onu durduramazsın, üfleme ve söndürmek mi istiyorsun? o bir sesdir, ses üflemeyle söner mi, gayz ve kin uğultuları içinde boğmak mı istiyorsun? o bir ışıktır. Işık gürültülerle söndürülür mü?”

arkadaşlar, bundan bir, bir buçuk asır

evvel Osmanlı topraklarında seyahat edenler, havaların içinde üç kuvvetin birbirine kınıldığını, sürtündüğünü duyarlardı. Bu kuvvetlerden biri saray kuvveti idi. Hakanlığın geniş ülkeleri üstüne gölgesi düşmüş, kalplere saldırdığı korkulara istinat eder ve hükümrân olurdu.

İkinci kuvvet, yeniçeri kuvveti idi. En umulmaz dakikalarda birden bire coşan, kabaran, her nefeste hesaba katılmak lâzım gelen kırıcı yıkıcı bir kuvvetti.

Üçüncü kuvvet, ülema kuvveti, medrese kuvveti idi. Halk kütlelerini zaman zaman galeyana getirir, kurtuluş için yol arayan zekâların önünde dalgalar halinde çıkar, fikre musallat, içtihadla musallat melûn bir kuvvet.

Arkadaşlar, gazeteler size Ziya Gökalp'in naşı arkasında yürüyen elli bin kişilik kalabalıktan bahsettiler.

Bu geçen kimdir? Bu geçen dördüncü kuvvet, ilim kuvveti, yeni kuvvettir. Bu geçen Türk ufuklarında henüz doğan korku ile değil, kalplere telkin ettiği hürmetle, muhabetle hükümrân olan ilmin, fikrin mübarek kuvvetidir. Ziya Gökalp'in tabutu arkasında giden, onu omuzları üstünde taşımayı kâfi görmeyen, başlarında ve ellerinde taşıyan ocak ve ocaklılar, on bin mektepli, bütün münevverler, onun ordusu, onun derin ve engin ufuklara doğru yürüyen maiyeti, nuru gibidir.

Arkadaşlar, fikir cereyanlarına istinat etmeyen inkılâplar yaşar mı? Bir imanın yukarı kaldırmadığı kılıç keser mi?

Karşımda kurşunlarla delik deşik gaza bayrakları gibi duran zabıtlarımız, sizin bileklerinizde fikir mürşidlerinin kuvveti, gözlerinizde onların rüyası, kalplerinizde onların taşıdığı aşk var. Ziya Gökalp, gibi bir adam, bir vatanın üstünde toprakları çok derin karıştıran bir saban gibi geçer, sabanın geçtiği yerde eski mahsul devrilir, onun izlerinde yeni bir mahsul yetiyecektir.

Arkadaşlar, lisanımı hata yollarında birdenbire durdurmasaydım: size: “Mâbedimizin içinde büyük bir meş’ale söndü” diyecektim. Evet bir meş’ale söndü. Fakat binlerce el o meş’aleden kendi meş’alesini yaktıktan sonra.

Bütün memleket ocakları, bütün muallim birlikleri, bütün münevver zümreler, elimde toplanan ve sizi taziyet eden bu telgraflarla, mürşidin ziyadından dolayı matem

İsmail söylüyorlar. Ziya Gökalp'ın naaşı yalınız İstanbul'daki hayranlarının kollarında, başları üstünde gümedi. Memleketin her tarafında yüzlerce, binlerce nur ve iman ocakları mutemil hayalleriyle onun arkasında yürüdüler. Biz naaşını, onu yetiştirmekle mağrur olan anavatanın topraklarında ve kudsi hatırasını ona minnet ve şükranı ebedî olan ocakların, ocaklıkların ve bütün münevverlerin kalbine gömdük.

Hamdullah Suphi Tanrıöver

HİYEROGLİF

Mısırlıların taş üzerine kazıyarak meydana getirdikleri resim yazısına denir. Çinliler ve Aztekler de bu tür yazı kullanmışlardır.

Mısır hiyeroglifleri 1822'de Francois Champollion tarafından çözülmüştür.

HOMEROS (MÖ VIII.yy.)

Eski Yunan şair. Eserleri günümüze ulaşan ilk büyük destan şairidir. Başlıca eserleri *İliade* ve *Odyssea*. O devir insanın kişiliğine ışık tutar. İlk edebiyat ürünleri olmasının yanında sağlam yapısı ve epik anlatımıyla dünya edebiyatının en önemli eserlerindendir. *İliade* ve *Odyssea* Homeros'un olup olmadığı tartışılmaktadır. Türkçede de bir kaç çevirisi vardır.

HOYRAT, HORYAT

Dört mısralık müstakil halk edebiyatı nazım türüdür. Söz ve ezgisine yığıtlık havası hâkimdir. Irak'ta, Türkler'in yaşadığı Kerkük, Erbil vilayetleriyle, Türkiye'de Diyarbakır, Urfa, Elazığ, Erzurum, Kars yörelerinde yaygındır.

Sözlü edebiyatın bir ürünü olan hoyratlar basit üsluplu, derin anlamlı, âhenkli, cinaslı kelimelerden kurulur. Genellikle 7 hecelidirler. Durakları 4 + 3, 3 + 4, 5 + 2, 2 + 5 şeklindedir. Benzer mısraların başına veya sonuna konulan ve miyan adı verilen ilave kelime ile vezin bozulabilir.

Kafiye düzeni ise şöyledir: aaxa. Mısra sayısı artarsa, kafiye 6, 8, 10 gibi çift mısralarda bulunur.

Hoyratlarda ilk mısra bir anlam ifade eden ve diğer mısralara ayak veren cinaslı bir kelimedir. Hoyratın özelliği cinaslı oluşudur. Tam cinaslı hoyratlar güçlü kabul edilir.

Hayrat söyleyenlere **hoyrat çağırın** ve-

ya sazlıyan (yasalarda ağıt yakan anlamına) denir.

Anadolu'da hoyratlarının bir türü **ayaklı mani**, kesim mani diye bilinir.

Müzikte ise hoyratlar, daha gür ve sert uzun hava türüdür. Hiç bir anlam taşıamakla beraber, arada söylenen miyanlar ezgileri birbirine bağlarlar.

HOYRATLAR

*Dolandı gün
Döndü gün dolandı gün
Men sene daldalandım
Sene de dolandı gün*

★

*Güle naz
Bilbil eyler güle naz
Girdim dost bağçasına
Ağlayan çok gülen az*

★

*Yüz aya değer
Hüsni yüz aya değer
Ay var bir güne değmez
Gün var yüz aya değer*

★

*Düşte gör
Hayalde gör,
Hayalde gör düşte gör
Düşenin dosti olmaz
İnanmazsan düşte gör*

★

*Naşı gül
Naşı bilbil naşı gül
Bir güldiv aklım aldım
Bir de bele naşı gül
Sen gülsev alem güler
Ümrümün yoldaşı gül
Otrub gül döğiri
Kipriği gül kaşı gül
Ottuz iki çiçeğin
Happısının başı gül*

HUGO, VİCTOR (1802-1885)

Fransız şair ve yazar. Paris Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarım bıraktı ve kendisini yazı hayatına verdi. 1822'de yayımlanan *Odes et Poésies Diverses* (Od'lar ve Çeşitli Şiirler) adlı kitabından dolayı XVIII. Louis kendisine bin frank aylık bağladı. Bu tarihten sonra çalışmalarını şiir, roman ve tiyatro türlerinde sürdürdü, 1824'te Fransız romantiklerinin yayın organı la Muse Francaise dergisini kurdu. 1841'de Fransız Akademisi'ne üye seçildi. 1848 Devrimi'nden sonra parlamento üyesi



Victor Hugo

olcu. Cumhuriyet yanlısı olan Hugo, III. Napoléon'un hükümet darbesi üzerine 1851'de Belçika'ya kaçmak zorunda kaldı. 1870'e dek sürgünde kaldı. Bu yıllarda peşpeşe yeni romanlar yazdı. 1870'te Üçüncü Cumhuriyet'in ilanıyla yeniden Paris'e döndü ve Milli Meclis'e üye seçildi. Bir süre sonra siyasi hayattan ayrıldı.

Fransa'da romantizm akımının sözcüsü olan Hugo, yurt ve insan sevgisi temalarını işledi. Çok kuvvetli teknik ve dile sahipti. Kendisinden sonra gelen edebiyatçılar üzerinde büyüklük etkisi görüldü.

Dilimize çevrilen başlıca eserleri: *Sefiler*, *Notre Dame'ın Kamburu*, *Hernani*, *Doksanüç İhtilali*, *İdam Mahkûmunun Son Günü*, *Deniz İşçileri*.

HUXLEY, ALDOUS

(1894-1963)

İngiliz yazar. Oxford Üniversitesi'nde Eton College'da okudu (1908-1911). Balliol College'ı bitirdi (1915). Çeşitli gazetelerde çalıştı. 1923—1930 arasında İtalya'da geçirdi. Burada tanıştığı ünlü İngiliz romancı D.H. Lawrence'ı o dönemde yazdığı ünlü romanı *Ses Sese Karşı* (Point Counter Point, 1928) de Mark Rampion tipiyle canlandırdı. 1934'te Amerika'ya gitti. 1937'de Güney California'ya yerleşti. İlk romanlarında, çağdaş insanı yerer. Asıl

ünvanı bilim-kurgu romanı *Yeni Dünya* (Brave New World, 1932) ile sağlayarak Huxley, eserde geleceğin toplumunda insanların tamamen ilmi devletin ve şartlandırma ile yönlendirileceğini karamsar bir tablo ile çizer.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Yeni Dünya*, *Nice Yazarlardan Sonra*, *Ses Sese Karşı*, *Denemeler*, *Sezgi Kapıları*.

HÜMANİZM

İnsan sevgisine dayanan edebî akıma denir. Rönesans çağında, ilkçağ kültürüne önem veren ve değerlendiren öğretiler idi. Kelime Latince *humanus* (insancıl)'dan gelir. Genel anlamı insan sevgisidir. Felsefede insancıl değerlerin savunması, Hristiyan düşüncesinde Hz. İsa'yı sadece bir insan saymak; insanlıkla ilgili herhangi bir metot hümanizmdir.

Hümanistler, önceleri Protagoras, Sokrates, Eflatun, Demokritos gibi felsefecilerin öğretilerini kabul etmişlerken, sonradan, kendine güvenen, hür, bilgili, ferdiyetçi bir çeşit tanrılaştırılmış bir insana yönelmişlerdir.

Hümanist dünyaya bağlıdır. Onun cenneti dünyadadır. Tanrı'ya inansa bile, dünyada en iyi şekilde yaşamak gayesindedir.

XIV. ve XVI. yüzyılda ferdiyetçilik anlayışı İtalya'da Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375) ve Machiavelli, Fransa'da Montaigne geliştirmişler ve eski Yunan ve Latin kültürlerini yeni Avrupa'ya tanıtmışlardır.

Çağdaş hümanizm ilmi buluşların ışığında insan-tabiât ilişkilerini ve bu ilişkilerden doğan meseleleri çözmeye uğraşmaktadır. Tanrı fikrine karşıdır. İngiliz Julian Huxley vahiysiz bir din teklif etmiş, Fransız Jean Poul Sartre ise varoluşçuluğu bir hümanizm saymıştır.

HÜSN-İ İBTİDA, bk. BERAT-İ İSTİHSAL

HÜSN-İ MATLA, bk. BEYİT

HÜSN-İ TA'LİL

Anlamla ilgili sanatlardandır. Bir olayın meydana gelişini hayalî ve güzel bir sebebe bağlamaya denir. Bu sebebin hakikatle ilgisi olmaması ve kesin bir sebebe dayanması gerekir.

Örnek:

Aceb mi bağ kenârında dursa lâle
hacil
Ki lâlezâr-ı cemâlinde hûr u zârındır
Ahmed Paşa

(Lâle bağ kenarında utangaç dursa şaşılmıy mı? Zira o, lale bahçesine benzeyen yüzünün güzelliği yanında senin bir düşkünüdür.)

Sevgilinin yanakları o kadar kırmızı ki, lale onun yanında utanır kızarır. Lâlenin kırmızılığı böyle güzel bir sebebe bağlanıyor. Hüsn-i ta'lile hüsn-i teveh de denir. Sebebe güya, sanki, aceb, acaba, meğer gibi kelimelerle ihtimale dayandırılırsa şibh-i hüsn-i ta'li (yarım hüsn-i ta'li) yapılmış olur.

Örnek:

Müzeyyen oldı reyâhîn bezendi bağ-ı cemen
Meğer ki bağa haber geldi yârdan bu gece
Ahmedî

(Bahçe, süslenmiş fesleğenlerle bezen-di, meğer sevgili bu gece geleceğini bildirdi-miş.)

Bahçenin bezenmesini sevgilinin gelebileceği gibi ihtimalli bir sebebe bağliyor.

IGRAK, bk. MÜBALAĞA

ILGAZ, RIFAT (1911-)

Şair, yazar. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Çeşitli yerlerde Türkçe öğretmenliği yaptı. Öğretmenlikten ayrılınca hayatını gazetecilik ve yazarlıkla kazanmaya başladı. Eserlerinde mizah unsuru ağır basar.

Şiirleri: *Bütün Şiirleri* (1983). Oyunları: *Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı* (1971), *İbiş* (1971). Romanları: *Karadeniz'in Kıyıcığında* (1969), *Kararıma geceleri* (1974), *Sarı Yazma* (1976), *Yıldız Karayel* (1981). Hikâyeleri: *Radarin Anahtarı* (1957), *Don Kişot İstanbul'da* (1957), *Hababam Sınıfı* (1959), *Bizim Koşuş* (1959), *Nerede O Eski Ustalar* (1962), *Saksağanın Kuyruğu* (1962), *Garibin Horozu* (1962), *Kesmeli Bunları* (1962), *Şevket Usta'nın Kedisi* (1965), *Geçmişe Mazi* (1965), *Hababam Sınıfı Uyanıyor* (1972). Hatıraları: *Yokuş Yukarı* (1982).

İŞINSU ÖKSÜZ, EMİNE

(1938-)

Yazar. Kars'ta doğdu. Şair ve yazar



Rifat Ilgaz

Halide Nusret Zorlutuna'nın kızıdır. Ankara Koleji'ni bitirdi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü öğrencisi iken öğrenimini yarıda bırakarak fıkraya yazarlığına başladı. Töre dergisini çıkardı.

Şiir, hikâye, fıkra, oyun ve roman türlerinde eserler verdi. Romanlarının birkaçı Türkiye dışında yaşayan Türklerin acı dolu hayatını anlatır. Her yeni eserinde yeni bir üslup genemesine giren İşinsu, insanın iç dünyasını aydınlatan başarılı tasvirleriyle dikkati çeker.

Romanları: *Küçük dünya* (1966), *Azap Toprakları* (1970), *Ak Topraklar* (1971), *Tutsak* (1973), *Sancı* (1974), *Çiçekler Büyür* (1978), *Cambaz* (1981). Şiirleri: *İki Nokta* (Şiirler, 1956). Oyunları: *Bir Milyon İğne* (1967), *Bir Yürek Satıldı* (1967), *Ne Mutlu Türküm Diyene* (1969), *Adsız Kahramanlar* (1975).

İÂDE

Sözle ilgili sanatlardandır. Bir mısra-nın veya beytin son kelimesinin, ondan sonra gelen mısra veya beytin ilk kelimesi olarak kullanılmasına denir. Bu birkaç kelime de olabilir. İâde sanatına reddü'l-azc ale's-sadr adı da verilir. Böyle yazılan şiirler muâd diye anılırlar.

Örnek:

GAZEL

Ey vücûd-ı kâmilün esrâr-ı hikmet

masdarı
Masdarı zatun olan eşyâ sıfatun muzharı
Mazharı her hikmetün sensen ki kıl-k-
kudretün

Safha-i eflake nakş etmiş hutût-i alnteri
Alnteri mes'ud olan oldur ki, tab'ı pâk ile
Kabil-ı feyz ola lûtfundan safâ-yi cevheri
Cevheri ma'yûb olan nâkıs menem kim
muttasıl
Sâdedür hattun hayâlinden zamîrüm
defteri

Defteri a'mâlümün hatt-ı hatâdandur
siyâh
Kan töker çeşmüm hayâl etdükçe hevl-i
mahşeri
Mahşeri eşküm verür seylâba ger rûz-u
ceza
Olmasa makbûl der-gâha sirîşküm
gevheri
Gevheridür ışk bahriun Fuzûlî ab-ı çeşm
Lîk bir gevher ki lûtf-u Hak anadur
müşterî
Fuzûlî

İfade sanatının **Mukaddem u muahhar** adıyla bilinen bir türü vardır ki, her beytin ilk kelimesi, o beytin son kelimesi olarak tekrarlanır. Bu aynı zamanda gazelin kafiye kelimesi olur.

Örnek:

GAZEL

Âşinâ olur Hak'a halkı doyuran aşına
Artar ol günden güne hâşâ ki alça âşinâ

Kaşına ve gözine şol çarh zeynin
dürtüen
Hûba benzer her iki ayruk dırnağıyla
kaşına

Taşına kisvet geyenin içi sağın anda bil
Kim fenâdan göçe tiz tiz ol bekaya taşına

Başına bir ışk u sevdâ gelenin tanuğudur
Benzi saru yaşlu gözi dahı bağı başına

Daşına il tanının sabr ede kılmaya gile
Kendüye ne sunsa anı sana her kardaşına

Yaşına vü ömrine çün kim kişi zâmin
değil
Ne mukayyed bu cihânın kurusuna
yaşına



Henrik Ibsen

Yaşına bu gözlerimin baksı bir rahım
etse şâh
Bu Kemâl Ümmî'den ol niçe nikabın
yaşına

Kemal ümmî

İBSEN, HENRİK (1828-1906)

Norveçli oyun yazarı. Onbeş yaşında öğrenimini bıraktı. Eczacı çırağı olarak çalışırken, kendi kendisini yetiştirdi. 1850'de Oslo'ya gitti. Çeşitli gazetelerde ve Bergen Millî Tiyatrosu'nda yazar olarak çalıştı. Danimarka ve Almanya'yı dolaştı. 1857'de Oslo'daki Noraks Tiyatrosu yönetmenliğine getirildi. Bu görevi sırasında romantik geleneğe bağlı oyunlar yazdı. Dört yıl İtalya'da kaldıktan sonra Dresden'e yerleşti. Oslo'ya 1891'de döndü. Zamanla romantizmden uzaklaşarak çağdaş konulara yöneldi. Natüralist bir anlayışla yazdı. Eserlerinde toplumun kötülüklerini gösterdi, sevgiyi işledi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Nora-Bir Bebek Evi*, *Yaban Ördeği*, *Hedda Gabler*, *Rosmensholm*, *Peer Gynt*, *Brand*.

İBDA

Devrinin sanat anlayışı içerisinde güzelbir eser meydana getirmeye denir. Fu-

zâlfî'nin Leyla-vü Mecnun'u Şeyh Galib'-in Hüsn ü Aşk'ı birer ibda' eser kabul edilirler.

İbda eser verebilenler, mübdi, ibda'-kâr, eserleri de bedîa diye adlandırılırlar.

İBHAM

İsteyerek yapılan kapalılığa denir. *Vu-zuh*'un zıddıdır. Sanatkâr sözün anlamını hemen alıslamayacak şekilde kapalı tutarak okuyucuyu düşünmeye sevkeder.

İsteyerek yapılması yönü ile *te'kid* (dügümlenme)'den ayrılır. *Te'kid*, yazarın farkında olmadan yaptığı bir eksiklikler.

Örnek:

*Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyâde mâha yakın*

Ahmed Haşim

İBNÜRREFİK, AHMET NURİ (1874-6.İl.1935)

Oyun yazarı. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. 1908'de aktör olarak sahneye çıktı. Darülbeydi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) Yönetim Kurulu üyeliğinde ve Ankara Halkevi Sahnesi rejisörlüğünde bulundu. Ankara'da öldü.

Son devrin en tanınmış komedi yazarlarından olan İbrahim Ahmet, Fransızca'dan bir çok adaptasyonlar da yaptı. Eserlerinin dili canlı ve tabii, tiyatro tekniği kuvvetlidir.

Eserleri: *Gücü Gücü Yetene* (1918), *Kadın Tertibi* (1918), *Fırsat Yoksulu* (1918), *Kismet Değilmiş* (1920), *Hisse-i Şâvia* (Adapte, Le Pretex-te'den), *Sekizinci* (Alfred Savoir'den, adapte), *Cezâ Kanunu* (Courtelin'den, adapte, 1924), *Dört Cihar* (1924), *Nurbaba* (1924), *Şer'iye Mahkemesinde* (1933), *Belkis* (1934), *Himmet'in Oğlu* (1934), *Son Altes* (1934).

İBTİDÂ

Bir beytin ikinci mısrasının ilk cüz'üne denir.

İBTİZAL, bk. HÂYİDE

İCAD

Buluş. Bir yazıda konuyla ilgili yeni fikirler bulmaya denir. Sanatkâr, dilde kullanılmakta olan kelimeleri değişik terkip-

ler içinde bir araya getirerek yeni tabirler bulur veya mevcut kelimelerin anlamlarını az çok değiştirerek başka şekilde ifade eder. Bulunan şey olağanüstüye ibtida olur. Her ibtida icat olmakla beraber, her icad ibtida değildir. İcadı orijinallik ve güzelliği aranır. İcad eden *mücid* adını alır.

Fikrin parlak, sözün ise kolay söylenir olmasına da *icad-ı elfaz* denir.

İCAZ

Bir fikri az kelimeyle özlü bir şekilde anlatmaya denir. *İdnab*'m zıddıdır. Kısaltmanın anlamayı zorlaştırmamasına dikkat edilir. Öyle olursa *icaz-ı muhil* adı verilir. Sözü az, anlamı çok olacak surette maksadı anlatmak *makbul icaz*'dır. Atasözleri, vecizeler, hikemî sözler bu guruba girerler. Makbul icaz iki türlü olur:

1. *Hazf yoluyla icaz*: Anlama zarar vermeyecek şekilde bazı sözler atılır. Bu Kelime veya cümle çıkarılarak yapılır. Kelime çıkarmaya (*icaz bi'l-harf*) örnek: *Bir pâreye bini âferinin Pâpâşu atıldı Gevheri'nin*

Ziya Paşa

Şair, burada "*Pabucu dama atıldı*" sözünü "*Pabucu atıldı*" şeklinde kısaltmıştır.

Cümle çıkarmaya (*icaz bi'l-cümel*) örnek:

"*Ahmet ders çalışsaydı...*" ibaresinden sonra gelen "*başarılı olacaktı*" cümlesi çıkarılmıştır.

2. *Tazammun yoluyla icaz*: İfadeden kelime veya cümle atılmadan yapılan kısaltmadır. Buna eskiler "*icaz bi'ttazammun*" demişlerdir. İki durum bulunur:

A. *İcaz bi'l-takdir*: Maksat az kelimeyle ifade edilmekle beraber, ihatalı anlamlar da çıkan sözdür.

Örnek:

Ataş düştüğü yeri yakar.

Atasözü

B. *İcaz bi'l-kasr*: Hiç bir kelimesi atılmayan anlamca zengin sözdür. Yani az sözle çok anlam ifade edilir.

Örnek:

Akakac kan damarda durmaz.

Atasözü

Bârîka-i hakikat, müsâdeme-i efkârdan doğar.

Namık Kemal

İDGAM

Birbirine yakın iki harfi tek yazarak sedde ile okumaya denir. İddigam diye de bilinir. Kelimelerin telaffuzuna gereğinden fazla önem veren konuşmaya ise idgamlı konuşma adı verilir.

İDİL

Grekçede küçük tablo anlamına gelir. Önceleri Yunan şairi Theocritos'un mitolojik, epik ve pastoral şiirlerine bu ad verilmişti. Sonra kır ve çobanların hayatını konu alan aşk şiirlerine denmeye başlandı. Zamanımızda sevgi ve mutluluğu işleyen şiirler bu türe girerler.

İDIYE

Bayramı tebriği münasebetiyle yazılan kasidelere denir. Şair, bayram dolayısıyla kasedesine bayramı tasvir eden bir başlangıç yapar ve sunduğu kişinin bayramını kutlar.

Örnek:

*Sal'nsun id irişdi yine hubânı İstanbul'un
Yine ârâte olsun kahramanı İstanbul'un*

*Safâlar kesbidüp uşşâk oluvsun
merhabâ yer yer
Vefâ meydânına gelsun cevânânı
İstanbul'un*

*Döner hürşid-i âlem-tâbına gerdün-i
gerdânun
Binup dolaba her bir mâh-tâbânı
İstanbul'un*

*Semend'i nâz ile yüğrük cevânlar seyre
çıkunsunlar
Pür olsun hüblarla Atmeydânı
İstanbul'un*

*Bu şi'rün hak budur Yahyâ kı gayet
bînâzır oldı
Pesend eylerse lâyıq ehl-i irfânı
İstanbul'un
Şeyhülislâm Yahya*

İDMAC

"Sıkıştırmak, derc etmek" anlamına gelen bu kelime sözde ve yazıda övgü içinde övgü ve aşağılama içinde aşağılamayı ifade eder. Söz övme ve aşağılama tekrarı daha değişik ve daha yaygın anlam kazanır. Övgü içinde övgüye *istihbâ* da denir.

Örnek:

*Sadrında seni eyleye Hak dâim u bâkî
Hep âlemin ettikleri şimdi bu duâdır
Nedim*

Şair sadrazama önce dua ediyor, sonra bu durumun herkes tarafından kabul edildiğini söylüyor.

İFRAT

Bir sıfatı haddi aşacak ölçüde şiddetlendirmeye denir. Mübalağa sanatının bir türüdür. Gülüv derecesinde kusur sağılmaz. Haması hicâbetlerde gerekli olduğu kabul edilir. Şiire de yer yer güzellik verir.

Örnek:

*Hak yâver-i dîn-i mübîn
Gönderli bir saâr-ı güzîn
Şahenşeh e oldu mu'în
Yani o mahmûde'l-enâm*

*İmdâd-ı Hakk'ın kudreti
Kurtardı fülk-i devleti
Nuh-ı nebl veş himmeti
Oldu necât-i hâs u âm*

*Emsâli yok târîhe bak
Bir köprüli var mâ-sebak
Her câhe buldı müstehak
Ez-cümle bu âlt-makam*

Halis

İGARE

Başkasının şiirini benimsemek demek olan sirkatın bir çeşididir. Benimsenen şiirde bazı değişiklikler yapılır veya sadece bazı sözleri alınır. İgare denir. Bunun diğer adı *nesh*'dir.

Şiirin sözleri değil, anlamı alınmışsa *ilmâd* veya *selh* adı verilir.

Alınan aslında iyi olursa makbul kabul edilir.

Örnek:

Rıza Tevfik'in 1925'te yazdığı *Cüniye* başlıklı şiirinin ilk dördlüğü:
*O gece ne kadar güzeldi kâinât!
Havâda bir safâ cereyânı vardı.
Dağlardan taşlardan taşıyordu hayât
Guyibâr-ı aşkın feyzânı vardı.*

Nihal Atsız'ın 1933'te yazdığı *Dün Gece* başlıklı şiirinin ilk dördlüğü:
*Dün gece ne kadar güzeldi âlem,
Göklerin şanlı bir mehtâbı vardı.
Sevdânın topraktan taşıdığı bu dem
Günâh-ı aşkın da sevabı vardı.*

İki dörtlüğün arasındaki yakınlık açıkça görülüyor.

İHAM

Anlamla ilgili sanatlardandır. İki ve ikiden fazla anlamı olan bir kelimenin en uzak anlamını söyleyerek kullanmaya denir. Yani bir kelime iki anlam taşır, o iki anlam da konu ile uzak ve yakından ilgili olursa iham sanatı meydana gelir. Yalnız kelimenin her anlamını konuya uygun düşecek şekilde kullanan *tevriye* sanatından ayırmak gerekir. Ayrıca *kinaye* sanatı ile de karıştırılmamalıdır. Kelimenin gerçek ve özellikle mecazî anlamı kasdedilirse kinaye yapılmış olur.

Örnek:

*Sahn-ı çemende durma salınsun sabâ ile
Azâdedir nihâl bugün berg ü bârdan*

Bâki

(Fidan, bugün yaprak ve bârdan kurtulup serbest kalmıştır; bundan böyle bahçe ortasında sabah rüzgârıyla salınsın).

Bir kelimesiyle iham sanatı yapılmıştır. *Bâr* meyve ve yük anlamlarına gelir. Ağaçlar hem meyveden hem de dolayısıyla yükten kurtulurlar.

Iham sanatı tenasül ve tezat sanatlarıya da yapılır.

İHAM-I TENASÜB, bk. TENASÜB

İHAM-I TEZAT, bk. TEZAT

İHSAN RAİF (1877-1926)

Şair. Beyrut'ta doğdu. Osmanlı vezirlerinden Köse Raif Paşa'nın kızıdır. Özel olarak müzik, edebiyat ve Fransızca dersleri aldı. Paris'te öldü.

Küçük yaşta edebiyata ilgi duydu. Rıza Tevfik'in tesirinde kalarak halk şiiri tarzında yazdı. Hece vezni ile yazılan bu şiirlerinde aşk temasını iyler. Hece veznini ilk kullanan kadın şairlerimizdendir. Bazı şiirlerini kendisi bestelemiştir.

Şiirleri: *Gözyaşları* (1914), *Kadın ve Vatan* (1914).

İHTİRA

Daha önce hiç bir şair tarafından kullanılmamış kelime, tabir ve mazmunları kullanmaya denir.

İHTİSAR

Bir fikrin az sözle ifade edilmesine de-

nir. Konu, geniş açıklama ve tasvirlerle yer vermeden, ayrıntıya girmeden basit ve tabii bir şekilde anlatılır. Sadece gerekli sözler kullanılır. Bu bakımdan *icaz'a* yaklaşıp.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

1955-1965 yılları arasında görülen bir akımdır. Garipçilerden ve Birinci Yenicilerden ayrı bir yolla şiirlerini yayınlamışlardır. Bir gruplaşmaları yoktur. Bu dönem içinde ayrı ayrı yerlerde yayınlanan şiirlerinde benzerlik görülmesi üzerine bu adla anılmaya başlanmışlardır.

İkinci Yeni şiirinde görülen özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

İkinci Yeniciler alabildiğine hayalcidirler. Konuşma diline sırt çevirmişlerdir. Serbest çağrışıma dayanan şiirleri kopuk kopuktur. Tesadüfen seçilmiş kelime veya cümlelerin alt alta sıralanmasıyla şiirin oluşturulduğu intibayı verirler. Genelde cümle yapıları bozuktur. Bir boşvermişlik havası hâkimdir.

Sezai Karakoç'un "*Laleli'den dünya ya doğru giden bir tramvaydayız*" mısrası ikinci yeni şiirini tanıttak niteliktedir.

İkinci Yenicilerden birkaç isim: Ece Ayhan (1931), Sezai Karakoç (1933), Cemaî Süreya (1931-1990), Turgut Uyar (1927-1986), Edip Cansever (1927-1986), Kemal Özer (1935).

Örnekler:

BALKON

*Çocuk düşerse ölüir çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken
çocukların
Anneler anneler elleri balkonların
demirinde*

*İçimde ve evlerde balkon
bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuzu uzanın ölü*

*Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da*

Bana sormayın böyle nereye

*Koşa koşa gidiyorum
alından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların
Sezai Karakoç*

INFILAK

*Ben gidince hüznüler bırakırım
Bu senin yaşadığındır
Bir ev sıkılır kadınlardaki
Bir adam sıkılır kadınlardaki
Seni sevmek bu kadar mı
O benim yaşadığımdır.*

*Bazan da bir yerde kuşlar vardır
Ne uçmak ne görünmek için
Bir karanfil pencereyi deler
Bir kapı kendiliğinden kapanır
İstesek sevişirdik, ama olmadı
Biz değil yaşayan acılardır.*

*Gitsem de her yerde biraz vardır
Hatırdı zamansız bir plak
Bir otel kapısı, biraz istasyon
Vardır o seninle birlikte olmak
Buluşur çok uzaktan ellerimiz
Ve nasıl göz gözeyiz ansızın bir infilak.
Edip Cansever*

İKMAL

Bir cümledeki anlamı sonra gelen cümle ile tamamlamaya denir. Her iki cümle-
nin öznesi çokluk ortakdır ve ilk cümlede
bulunur.

Örnek:
*Merd olan kızbe tenezzül etmez
Zillet-i kızbe tahammül etmez*

Nabi

İKSAR

Sözü uzatmaya denir. Aynı fikri gerek-
siz tekrarlanan sözlerle uzatmak kusur sa-
yılır. "Ali gitti mi?" sözüne, "gitti, git-
medi, evet, hayır" denilecekken ayrıca
Ali'yi de katmak iksar olur. Eskiden böyle
yazan veya konuşanlara *müksir* denirdi.

İKTİSAB

Anlamla ilgili sanatlardandır. Anlamı
kuvvetlendirmek için söze âyet ve hadis ka-
tılmasıyla meydana gelir.

Âyet ve hadis aynen alındığı gibi ter-

cümesinin bir kısmı da verilebilir.

Örnek:

*"Zalimlere bir gün dedirir kudret-i
Mevlâ*

*"Tallahi lekad âsereke'llahü aleyna"
Ziya Paşa*

*(Yusuf sûresi, âyet 91: Tanrı hakkı
için: Allah seni bize üstün kıldı).*

*Karı tatlılığı için bak ne diyor Peygam-
ber:*

*"Bir talâk oldu mu dünyada semalar
titrer"*

Mehmed Âkif

İLÂHÎ

Dinî temlerin işlendiği tekke edebiyatı
nazım türüdür. Tanrıyı övmek ve ona ya-
karmak için koşma veya semaî şeklinde
söylenir. Konusu itibarıyla divan edebiya-
tındaki tevhid ve münâcâta benzer.

Dinî törenlerde dergâhlarda özel bir ez-
giyle okunur. İlâhîlere çeşitli tarikatlarda
ayrı ayrı isimler verilmiştir. Bektaşîler ne-
fes, Mevlevîler âyin, Halvetîler durak, Gül-
şenîler tapuğ, diğer tarikatlar da cumhur
veya ilâhî derler.

İlâhîler genellikle 7,8,11,14 ve 16'lı he-
ce vezniyle yazılırlar. 7 ve 8 heceliler dört-
lük, 11, 14 ve 16 heceliler beyit birimi ile
kaleme alınmışlardır. Dörtlük birimi ile ya-
zılmış olanların kafiye düzeni koşmaya,
beyit birimi ile yazılanların kafiye düzeni
gazele benzer.

İlâhî, zemin, nakarat-miyan-nakarat
şemasına göre bestelenir.

İLÂHÎ

*Dağlar ile taşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni
Seherlerde kuşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni*

*Sular dibinde mâhiyle
Sahralarda âhû ile
Abdal olup yâhû ile
çağırayım Mevlâm seni*

*Gök yüzünde İsâ ile
Tûr dağında Mûsâ ile
Elindeki asa ile
Çağırayım Mevlâm seni*



Selim İleri

*Derdi okuş Eyyüb ile
Gözü yaşlı Ya'kûb ile
Ol Muhammed mahbûb ile
Çağırayım Mevlâm seni*

*Bilmişin dünya hâlini
Terk ettim kıyl ü kalini
Baş açık ayak yalını
Çağırayım Mevlâm seni*

*Yunus okur diller ile
Ol kumru bülbüller ile
Hakkı seven kullar ile
Çağırayım Mevlâm seni*

Yunus Emre

İLERİ, SELİM (1949-)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk fakültesinden ayrıldı. Roman, hikâye, inceleme, eleştiri yazmakta, film ve tiyatro yönetmekte.

Romanları: *Destan Gönüller* (1973), *Her Gece Bodrum* (1976), *Ölüm İlişkileri* (1979), *Cehennem Kraliçesi* (1980), *Bir Akşam Alacası* (1980), *Yaşarken ve Ölürken* (1981), *Ölünceye Kadar Seninim* (1983). Hikâyeleri: *Cumartesi Yalnızlığı* (1968), *Pastırma Yazı* (1971), *Dostlukların Son Günü* (1975), *Bir Denizin Eteklerinde* (1980), *Eski Defterde Solmuş Çiçekler* (1982), *Son Yaz Akşamı* (1983).

İLHAN, ATTİLÂ (1925-)

Şair, yazar. Menemen'de doğdu. İlk öğrenimini İzmir Karşıyaka İlkokulu'nda,

orta öğrenimini İstanbul Işık Lisesi'nde yaptı. Yüksek öğrenim için İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girdiyse de yarıda bıraktı (1949). 1950'de gazeteciliğe başlayarak çeşitli gazetelerde yazdı. Sinemada çalıştı, rejisörlüğü, senaryo yazarlığı yaptı.

Attılâ İlhan, gerek şiirde, gerekse nesirde belirli bir çizgi tutturabilmiş edebiyatçılarımızdandır. Şiirlerinin teması yalnızlık, umutsuzluk, bunalm, ölüm ve aşktır. Romanlarının birçoğunu yakın tarihin gerçeklerinden yola çıkarak yazdı. Sosyal meseleleri inceleyen çalışmalarıyla da ayrı bir yer edindi.

Şiirleri: *Duvar* (1948), *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mecburum* (1960), *Belâ çiçeği* (1962), *Yasak Sevişmek* (1968), *Tutuktunun Günlüğü* (1970), *Böyle Bir Sevmek* (1977), *Elde Var Hüzün* (1982). Romanları: *Sokaktaki Adam* (1953), *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957), *Kurtlar Sofrası* (2 cilt, 1963-1964), *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırılan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Fena Halde Leman* (1980), *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981). İnceleme-denemeleri: *Hangi Sol?* (1970), *Hangi Batı?* (1972), *Faşizmin Ayak Sesleri* (1975), *Hangi Seks?* (1980), *Gerçekçilik Savuşu* (1980), *Hangi Atatürk?* (1981). Gezi notları: *Abbas Yolcu* (1959). Gazete yazıları: *batı'nın Deli Gönleği* (1982).

İLMAM

Bir şairin, başka bir şairin şiirini az-çok değiştirerek kendisine mal etmesine denir.



Attilâ İlhan

Örnek:

*Şâdî-i vuslat niçin tahamîl-i nâz eyler
bana
Rind-i şâdî-düşmenim ben gam niyâz
eyler bana
Nâîl-i Kadîm*

*Tiğ-i istisnâ çekip gamzem ne nâr eyler
bana
Âfer-i aşkım kazâ arz-ı niyâz eyler bana
Namık Kemâl*

Namık Kemâl'in Nâîl-i Kadîm'den geniş ölçüde etkilendiği görülüyor.

İLTİFAT

Anlamla ilgili sanatlardır. Sözü konuyla ilgili başka bir şeye çevirmeye denir. Bir yeri, olayı, duyguyu, fikri veya hayali anlatırken ani bir heyecanla söz yine konuyla ilgili başka bir yere, olaya, fikre veya hayale çevrilir. Bu sanatın hareket noktası heyecandır. Anlatımda kip değişikliği-ne de iltifat denir.

Örnek:

*Bir başka füsün fışkırtıyor sanki
yüzünden
Bir yüz ki yapılmış dişi kaplanla
hüzünden...*

*Hasret sana ey yirmi yılın taze baharı,
Vaslınla da dinmez yine bağrındaki ağrı.
Dinmez! Gönülün, tapınanın
sesidir bu!*

*Dinmez! Ebedî özleyişin bestesidir bu!
Hasret çekerek uğruna ölmek de kolaydı,
Görmek seni ukbâdan eğer mümkün
olaydı.*

Nihal Atsız

Şair ilk iki mısırda sevgilisini tasvir ederken üçüncü mısradan sonra doğrudan sesleniyor.

İLTİZAM

Şiirde kafiye, nesirde seci olarak kullanılan kelimelerde revî harfi (bk. KAFİ-YE) veya onun yerini tutan harflerden önce bir cinsten veya eşit sayıda harf bulunmasıyla meydana gelen söz sanatıdır. Bu sanat i'nât, teşdid ve Lüzum-ı mâ-lâ-yelzem gibi adlarla da bilinir.

Prof. Dr. M.Kaya Bilgegil şu örneği veriyor:

"Merasim-i tevkîr-i tevfirinde ihmâl ü taksîr olunmayıp hul'-ı fâhire ve in'âmât-ı zâhire ve ziyâfât-ı vâfire ile Zülkadıroğlu tâifesi muhtenem oldular."

"Tevîr", "ievfir", "taksîr" kelimelerinde "r" secii sağlarken üç kelimede bu harfin önünde "f" vardır. Diğer yandan "fâhir", "zâhir", "vâfir" kelimelerinde "r"den önce gelen "i", "â", ayrıca ilk iki kelimede "h" da ortaktır.

• İMALE Bk. ARUZ

İMLÂ

Bir dilin belli kurallara göre yazıya geçirilmesine denir. İmlâ, bir dildeki sesleri karşılayan işaretler topluluğu olan alfabenin dilin yapısına uygunluğu nispetinde ortaya çıkar.

Fonetik imlâ ve şekli imlâ olmak üzere iki görüş vardır. Fonetik imlâ, nasıl konuşuluyorsa, öyle yazma; şekli imlâ ise, kelimelerin ilk aslı şekillerini yazmadır.

Türkçe'nin imlâsında her sesi kendi harfi ile yazma esastır.

İ'NÂT, bk. İLTİZAM

İNDEKS, bk. DİZİN

İNSİCAM

Edebiyatta, sözün düzgün ve tutarlı, birbirine bağlanarak söylenmesine denir. Lügatte "yağmurun bir düziye yağması" anlamına gelir. Kelimeler titizlikle seçilir. Ard arda gelen cümlelerde mantıkî bir silsile aranır. Edebî sanatlar yerli yerinde kullanılır.

Yazıdaki kelime, cümle ve paragrafların tutarsızlığı insicamsızlıktır.

İNŞA

Güzel yazı yazmaya denir. Divan edebiyatının estetik anlayışına göre edebî sanatlarla yüklü ve özellikle secili, süslü nesire bu ad verilirdi. Böyle yazanlara da münşi denirdi. Tanzimattan sonra ise, bugünkü kompozisyon karşılığı kullanılmıştır.

Şiir ve inşa dendiği zaman edebiyat anlaşıldı.

• İNŞAD

Şiir (neşide) yazma; edebî bir parçayı konunun gerektirdiği ses tonuyla başkalarının karşısında okuma.

İNTAK, bk. TEŞHİS VE İNTAK

İNTİHAL

Başkasına ait eserlerden parçalar alıp kendisininkiymiş gibi göstermeye denir. **Aşırma** veya **ahz u sirkat** tabirleri de aynı anlamı ifade ederler. İntihal şiirde olursa “*sirkat-ı şi’r*” bu işi yapan da “*düzd-işühan* (söz hırsızı) diye anılır. **Sün-bülzâde Vehbî**, *Sirkat-i şi’r* (şiir çalma) olayı için şu beyti söylemiştir. *Sirkat-i şi’r edene kat’ı zeban lâzımdır* *Böyledir şer-i belâgatle fetâvâ-yı sühan*

İRSAD

Anlamla ilgili sanatlardandır. Secili ve kafiyeli bir sözde, sözün nasıl olacağını veya secili ve kafiyeli kelimelere dayanarak sözün, sonucun nasıl başlanacağını bir kelimeyle önceden ima etmeye denir. İrsad, lügatte “yola gözcü koymak” anlamına gelir. Bu sanata **tesnîm** de denir. Tesnîm ise, “nakışlanmış” anlamındadır. Genellikle İrsad **ıştikak** sanatıyla ortak kullanılır.

İrsad, söz veya anlamla yapılabilir.

Örnek:

Söz yoluyla irsad:

Şol musta’in-i ism-i Celâlim ki
def’aten

Feth-i kelâma kudretimi Müste’ân verir.

Surûrî

Birinci mısradaki **musta’in** (yardım dileyen) kelimesinden sonra ikinci mısradaki kafiyeli kelime **Müste’ân** (yardım istenen, Allah) kelimesinin gelmesi uygun görülüyor.

Anlam yoluyla irsad:

Elemin Kays’a kıyas etme dil-i
mahzûnun

Yok idi aklı ne derdi var idi
Mecnûn’un

Bâkî

Hemen bütün edebiyat kitaplarında irsad sanatına örnek gösterilen Bâkî’nin bu ünlü beytinde “*yok idi aklı ne derdi var idi*” sözünden sonra Mecnûn’un geleceği anlaşılıyor.

Halide Nusret Zorlutuna’nın şu mısralarında da bu sanatı görebiliriz:
Demin ufukta bir yangın vardı,
Şimdi sular karardı,
Gök soldu perde perde.
Ve karşı tepelerde,

Çamların silüetleri selvileştiler...

Ufuk kızarıp akşam olmaya yüz tutuktan sonra havanın kararacağı seziliyor.

İRSAL-I MESEL

Anlamla ilgili sanatlardandır. Söylenen fikri kuvvetlendirmek için araya atasözü veya atasözü değerinde örnekler katmaya denir. İleri sürülen fikir, kendisiyle ortak nokta bulunmayan başka bir fikirle birlikte kullanılır. Buna **irad-ı mesel** de denir. Örnekler genellikle herkes tarafından bilinen, söylenen, kabul edilen atasözleri, vecizeler ve hikmetli sözlerden seçilir.

Örnek:

Tok olanlar bilemez çektiğini aç
kalanın
Sırtı pek kimseye ahvâl-ı şîta yaz görülür
Sami

İRTİCALEN

Zihne doğduğu, akla geldiği gibi, ön hazırlık yapmadan söz söylemeye veya şiir yazmaya denir. **Bilirtica**, **bedâhetten** ve **bilbedâhe** de aynı anlamı taşıyan kelimelerdir.

İrticalen şiir söyleme geleneği âşık edebiyatında gelişmiştir.

İSLÂM'DAN ÖNCEKİ TÜRK EDEBİYATI

Türkler İslâmiyetten önce zengin bir edebiyat meydana getirmişlerdi. Zamanımıza çok azı ulaşabilen bu devrenin edebiyatını **sözlü edebiyat** ve **yazılı edebiyat** olmak üzere ikiye ayırmamız mümkündür.

Sözlü edebiyatın başlıca ürünlerini kopuz eşliğinde söylenen şiirler ve destanlar oluşturur.

Tarihçi Jordanes’un kaydettiği, Hun İmparatoru Atilla’nın ölümü (453) üzerine ordudaki ozanların söylediği ağıt, Kaşgarlı Mahmud’un **Divanü Lügati’t-Türk**’ünde yer alan **Alp Er Tunga Sagusu** sözlü şiir geleneğinin en eski örnekleridir. Ayrıca Çin kaynaklarında, IV-V. yüzyıllarda **Kaval Şiirleri**” adıyla Çince’ye çevrilmiş, kahramanlık, aşk ve tabiat konularını işleyen Türklere ait şiirlere rastlıyoruz. Sözlü edebiyat döneminde Türkler arasında yazının kullanıldığını gösteren belgeler bulunmasına rağmen edebî ürünler daha sonraki yüzyıllarda yazıya geçirilmiş, bu yazılı örneklerin çok azı zama-

nümayiş etmiştir.

İslâmiyet öncesi edebiyat ürünlerini destanlar, sagular, koşuklar ve atasözleri meydana getirir. Türk destanlarına ait yazılı metinleri, destanların teşekkül edişinden çok sonra kaleme alınan Arapça, Farsça, Uygurca kaynaklarda bulabiliyoruz. (Bk. **DESTAN**)

Divanü Lügati't-Türk'de geçen atasözleri, koşuklar ve saguların bir çoğunun İslâmiyet öncesi sözlü edebiyattan geldiği muhakkaktır.

İslâmiyet öncesi yazılı edebiyatın kaynakları ise, Çin kaynaklarında geçen Göktürklerden önceki yazılar, Orhun yazıtlarını da içine alan Göktürk ve Uygur metinleridir.

Çin kaynaklarında belirtilen yazılar siyasi ve diplomatik mektuplardan oluşur.

Göktürk devri metnlerinin ilki **Yeni-sey Yazıtları**'dır. Henüz son şeklini almamış ilkel bir tarzda yazılan yazıların daha gelişmiş bir yazıyla yazılan **Orhun Yazıtları**'ndan üç yüzyıl önce olduğu düşünülmektedir. Yeni-sey çevresinde bulunan yazılı taşlar yüzyıllardan fazladır, bu yazıtları önceki devre ait gösteren araştırmacılar da vardır.

Göktürkler devrinin en önemli metinleri **Orhun Yazıtları**'dır. VIII. yüzyılda dikilen bu yazıtlar, **Kül Tigin**, **Bilge Kağan** ve **Tonyukuk**'a aittir. Orhun(Orkun) adını, aynı adı taşıyan Moğolistan'daki ırmağın eski yatağına yakın dikildiklerinden dolayı almıştır. Bu üç âbide yüksek bir dil, tarih ve edebiyat değeri taşır.

Âbidelerin ilki **Bilge Tonyukuk**'undur. 724 yılında öldüğü tahmin edilen Tonyukuk, Çin'de doğmuş, Türklerin emrine girerek dört Türk kağanına başverizlik ve başkumandanlık yapmıştır. 720'de diktirdiği âbide Çin esareti yıllarından son yıllarına kadar geçen olayları anlatır. Metin sade bir dille yazılmıştır. Olaylar ana çizgileriyle verilir. Atasözlerine ve halk benzetmelerine baş vurulur. Yer yer ders alması için millete nasihat edilir.

İkinci âbide 732'de **Kül Tigin** için dikilmiştir. İleriş Kutluğ Kağan'ın oğlu ve Bilge Kağan'ın küçük kardeşi olan Kül Tigin 731 yılında Dokuz Oğuzlar'la yapılan savaşta ölünce, kardeşi Bilge Kağan onun hatırasına bir âbide diktirmiştir.

Üçüncü âbide ise, **Bilge Kağan** adına oğlu tarafından 735'te diktirilmiştir.

Her iki âbideyi **Yolluğ Tigin**, **Bilge Kağan**'ın ağasından yazmıştır.

Hitabet üslubu taşıyan ve nazım karakteri gösteren yazıtlarda etkili bir dil kullanılmıştır. Bu, **Yolluğ Tigin**'in usta bir yazar olduğunu gösterir.

Orhun Yazıtları mensurdur. Nazma ait ritmik unsurlar (aletirasyonlu kelimeler, baş ve son kafiyeler), bazı araştırmacıları metinlerin manzum olacağı görüşüne imişmiştir.

Uygur devrine ait en eski metinler yazıtlardır. Bunların ilki Kağan Moyon Çor (Bayan Çor) tarafından 753'te dikilmiştir. **Taryat** yazıtı olarak bilinir ve üç parça halinde. 759 veya 760'da dikilen **Sine Usu** yazıtı Moyon Çor'un mezar yazıtıdır.

Türkçe, Çince ve Soğdça olmak üzere üç dilde yazılmış **Kara Balasagun** yazıtının IX. yüzyılın ilk yarısında bir Uygur kağanı için dikildiği anlaşılmaktadır. Diğer yazıtlar arasında **Hoytu Tamir** ve **Gurbalçin** yazıtlarını sayabiliriz.

Bu yazıtların hepsi Göktürk işaretleriyle yazılmışlardır.

Uygurlardan zamanımıza ulaşan kitabî metinlerin en eskisi ise Koço (850-1250) ve Kan-Çou (900-1028) hanlıklarına aittir.

Turfan (Koço) yöresinde yapılan kazılarda kitap ve sayfalar, Uygurların kâğıda kitap basma tekniklerini bildiklerini gösterir. Bu metinlerin çoğunu Çince, Sans-kritçe, Toharca, Soğdça ve Tibetçeden çevrilmiş dinî eserler oluşturur. Bu eserlerin içinde **Mani** ve **Budha** dinlerini öğreten metinlerin yanında fal, hukuk, sağlık, büyüye dair yazılara da rastlanır.

Uygur devresinde en zengin edebiyat Maniheizm kültür çevresinde meydana gelmiştir. Uygurların henüz Moğolistan'da bulundukları sırada üçüncü hükümdarları Böğü Kağan (759-779) 762'de Mani dinini devlet dini olarak kabul etmişti. 840'da Kırgız baskısından kaçarak Doğu Türkistan'a yerleşen Uygurların daha Moğolistan'dayken meydana getirdikleri edebiyat ürünlerinin bir kısmı Doğu Türkistan'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Manzum dua, ilâhiler ve bir aşk şiirinden meydana gelen bu eserleri A. Von Le Cog, Bang, Gabain ve Reşid Rahmeti Arat yayınlamışlardır.

Bu şiirlerden ikisi **Aprin Çor Tigin** adlı bir saire aittir.

İlk şiirde mani övülür. Üç dörtlükten

meydana gelen şiir ise, din dışı bir aşk şiiridir. Yedi dürtlükten oluşan şiirin ilk dörtluğu tam okunamamaktadır.

Mani çevresinde yazılan ve bir rüyayı birnâmesi olarak *İrk Bitig* birçok yondan diğer metinlerden ayrı bir özelliğe sahiptir.

Budist Uygurlardan kalma metinler Maniheizt Uygurlara ait metinlerden daha çoktur. Zamanımıza ulaşan bütün eserler dinî mahiyettedir. Çoğu Budizm'i öğretmek için yazılmış didaktik parçalarlardır. Az da olsa şiire rastlanır. İsimleri bilinen Budist Uygur şairleri *Kiki* veya *Kiki Şişi*, *Pıratya-şiri*, *Çinaşiri*, *Çisuin Tutung*, *Asıg Tutung*, *An-tsang Hanlin Keysi*, *Şingsun Şila*'dır.

Budist örnekler arasında "*Otuş Beş Budaya Saygı*", "*Hikmet Erdemi*", "*Maitreya Övgüsü*", "*Tövbe Duaları*", "*Hatime Duaları*", "*Ana Babaya Şükran ve Saygı Sevgi*" parçaları yer alır.

Önemli Uygur metinlerinden biri de *Altun Yaruk*'tur. X. yüzyılın başlarında Beşbakk'lı *Singu Seli Tutung* tarafından Cinceden Türkçeye çevrilmiştir. Budizm'in esaslarını, felsefesini ve Buda'nın menkabelerini anlatır.

Diğer önemli bir metin de *Maitrisimit*'tir. Kökünç denen ilkel tiyatrolardır. Toharca'dan çevrilmiştir. İfadeler canlı ve dramatiktir.

Bu şiirler üzerinde Gabain'in, R.R. Arat'ın, Saadet Çağatay'ın Semih Tezcan'ın çalışmaları vardır.

Uygur devrine ait şiirler hece vezniyle yazılmakla beraber, mısralardaki sayılar birbirine eşit değildir. Mısralardaki hece sayısı 21'e kadar çıkar. Şiirler çokluk 4-5 mısralık kitalardan oluşur. Şiirlerde ön ses uyumunun, (baş kafiyenin hâkim olduğu) görülür. Mısra sonlarındaki kafiyelerin belli bir düzeni yoktur. Şiirler genellikle aliterasyonlu mısralardan kurulmuştur. Eski Türk şiirinde aliterasyonun hâkimiyeti, bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Uygurlar'ın Run, Brahma, Tibet, Süryani, Soğd, Uygur, mani, vb. daha bir çok alfabe sistemi kullandıklarını biliyoruz. Uygur Türkleri en çok Soğd harflerini kullanmışlar ve bu harfler Uygurlara geçtikten sonra Uygur alfabesi diye anılmıştır.

Uygur VIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren zengin bir edebiyat meydana getirilmiştir.

Uygur harfleri yarı sedalı bir ses karışığı olan *Y* ile birlikte 18 işarettili.

İSLÂMÎ TÜRK EDEBİYATI

Türklerin, IX. ve X. yüzyıllarda kitlen halinde İslâmiyete geçtikten sonra meydana getirdikleri edebiyat, Türkler, bu yüzyıllarda *Kur'an-ı Kerim*'i okumak için öğrendikleri Arap yazısını kullanmaya başladılar. Buhara, Semerkand, Herat, Kaşgar gibi Orta Asya'nın büyük şehirlerinde medreseler açılarak Arapça ve İslâmî ilimler okutuldu. Bunun sonucu Farabî (870-950), zemaşerî (1075-1144) gibi büyük İslâm bilginleri yetişti. Türk dilinde Arapça kelimeler giderek çoğaldı. Gerek Türklerin devam ettiği medreselerde, gerekse diğer müslüman milletlerin medreselerinde tefsir, hadis, fıkıh, kelâm, heyet vb. aynı dersler okutulduğu için ortak bir kültür çevresi oluşmaya başladı.

Edebiyatta ise, İslâmî edebiyatın nazarıyatını öğreten ilm-i belâgat, ilm-i aruz ve ya ilm-i evzan, ilm-i kavafî, İslâm topluluklarını aynı edebî anlayışa yöneltti. Nazım şekillerinden kaside, gazel, musammat, mesnevi, rubâî Türk, Arap ve İranlı şairler arasında ortak kullanıldı. İslâmî edebiyatın malzemeleri ise *Kur'an-ı Kerim*, hadis, peygamber kıssaları, İslâm büyüklerinin ve velilerin hayatı ve menkabeleri, İslâmî ilimler vb. idi.

İslâm medeniyeti dairesinde ilk ortaya konan eserlerde Türklerin eski medeniyetleri izlerini görmek mümkündür. Şekil, muhteva ve estetikte Arap ve İran edebiyatçıları örnek alınmışsa da, Türk toplumunun ruh, yaşayış, gelenek ve görenekleri eserlere sinmiştir.

İslâmî Türk edebiyatının ilk örnekleri Orta Asya'da ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar (912-1212) sahasında verilmiştir.

Şimdi İslâmî Türk edebiyatının ilk örneklerinin önemlerini incelemek istiyoruz: *Divanü Lügati't-Türk*: Kaşgarlı Mahmud'un Karahanlılar zamanında meydana getirdiği Türkçe-Arapça sözlüktür. 1072-1074 yılları arasında yazılan eser Bağdat'ta Abbâsî halifesi Muktedi Billah'a sunulmuştur.

Kaşgarlı Mahmud'un eserinde, Türkmen, Oğuz, Yağma, Kırgız ve Çiğil Türklerinin kelime hazinesi yanında, bizans sınırından Çin sınırına kadar uzanan Türk

boylarının şivelerinden örnekleri; Türk tarihi, folkloru, sözlü edebiyatı, coğrafyası, destan ve efsanesine dair bilgileri bulabilmeyoruz.

Divan, Türk dili yâdigarları arasında özel bir öneme sahiptir. Eserin malzemesini karşılaştırmalı-açıklamalı bir sözlük ile mütevazı diyebileceğimiz bir gramer taslağı meydana getirir. Bu eserle, Türk diline ilk defa ilmi bir görüşle yaklaşılmış, dil malzemesi belli bir metodla değerlendirilmiştir.

Kaşgarlı'nın eserini, Türk dil malzemeslerini Arap aydınlarına gösterme ihtiyacı duymasından dolayı kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Bunun için Türk dili malzemesini Arap dilbilgisi kategorilerine göre tanıtmıştır.

Tarihi kaynaklar, *Divan*'dan daha eski Türkçe bir sözlük kaydetmezler. Kaşgarlı'nın da önünde örneği olmayan bir sözlük yazarken Arapça-Arapça sözlük çalışmalarından faydalandığı açıktır. Yazar da ünlü Arap bilgini el-Halil'in *Kitabû'l-Ayn*'indeki usulünü kullandığını söyler.

Arap filolojisine göre düzenlenen eser, kelimelerin cins ve özelliklerine bakarak seçtiği kelimeleri her kitap da kelimelerin isim ve fiil oluşlarına göre iki kısma ayırır. Arapça kullanılan istilâhlar olduğu gibi alınmıştır. Yeri geldikçe gramer akaideleri belirtilir. Açıklamalar, atasözleri ve şîr parçalarıyla desteklenir. Şive farklarına işaret edilir.

Yazar eserine girerken, hangi yolla kitabı tertip ettiğini, neye önem verdiğini söyledikten sonra Türk fonetiği ile Arap fonetiği arasındaki farkı anlatır. Yabancı kavimlerle karışması sonucu Türk diline giren fonemleri gösterir. O zaman kullanılan Uygur alfabesini Arapça karşılığı ile verir. Sonra fiilden türeyen isimlere geçer. Örneklerle açıklamalarda bulunur. Türkçenin bünyesinde olabilecek harf sayısını belirtir. Kelimeyi içindeki sessiz harflerin sayısına göre vezin kalıplarına ayırır. Arap transkripsiyonuna bağlı kalarak Türk dili âhengini sünn, üstün, esre, med ve teşdidlerle sağlar. Arap alfabesinde görülmeyen seslere karşılık yeni işaretler tespit eder.

Kaşgarlı, kelimeleri açıklamak için verdiği örnekleri edebiyat ve folklor ürünlerinden seçmiştir. 220 kadar beyt ve bend çeşitli kısımlarda yer alır. Bu örneklerle XI. yüzyılda yaşayan Türk topluluklarının

hayat ve inanışları hakkında bir fikir edinebiliriz.

Bazı Türk kabilelerinin yerleşmesi üzerine hemen hemen tek kaynak olan *Divan-ı Lügati't-Türk*'ün sonunda Türk dünyasına ait bilinen ilk harita yer almıştır. Haritada, Türklerin oturdukları saha ile bunların ilişkide bulundukları milletler belirtilir.

Eserde verilen madde başı kelime yedi bine yakındır. Bunun üç bine yakını fiil, dört bini ise, fiilden türetilmiş isimler, zarflar, zarf niteliğindeki fiilimsilerdir.

Kaşgarlı Mahmud fonetik, gramer ve sözlük alanlarında genel ve ayrı noktaları özenle kaydettiği için, bazı türkologlar Kaşgarlı'yı karşılaştırmalı dilbilgisinin kurucusu sayarlar.

Divan'ın elimizde bulunan tek nüshasının, Sâve halkından olup sonradan Şam'a yerleşen Muhammed b.Ebü Bekr Bin Ebû'l-Fethi's-Sâvî Sümme'd-Dımsîki tarafından 1266 tarihinde Kargarlı Mahmud'un el yazısıyla yazdığı asıl nüshadan çekildiği anlaşılmaktadır.

Yazar eserini yazarken dört defa tasahhüs ettiğini açıklar.

Divan-ı Lügati't-Türk Ali Emiri tarafından yüzülmüş başlarında İstanbul'da bulunmuş, Kilisli Muallim Rifat nezaretinde üç cilt halinde basılmıştır (1914-1917).

Türkçe tercümesi ise çok sonra yayınlanmıştır. Besim Atalay'ın yaptığı tercüme üç cilttir (1939, 1940), bir de Latin harflerine göre dizini vardır (1947). Dehri Dilçin de Arap alfabesine göre dizinini yayınlamıştır (1957). *Divan*'ın daha başka tercümeleri de yapılmışsa da henüz basılmamıştır.

Eser, bazı dünya dillerine ve Türk şivelerine de çevrilmiştir.

Kutadgu Bilig: 1069'da Balasagunlu Yusuf tarafından yazılan eser Karahanlı hükümdarı Süleyman arslan Han'ın oğlu Hakan Tavgaç Buğra Kara Han Ebu Ali Hasan (hükümdarlığı: 1056-1103)'a sunulmuştur. Eseri çok beğenen hükümdar Yusuf'u sarayında "has haciplik (baş mabeynicilik)"le görevlendirmiştir. Bu sebeple "Yusuf Has Hacıb" diye anıl原因 yazar hakkında fazla bilginimiz yoktur. Arapça, Farsça okuduğu, Farabî (870-950), İbn-i Sina (980-1037) gibi bilginlerin düşünce sistemini öğrendiği eserinden anlaşılmaktadır. Elli yaşlarında öldüğü tahmin edilmektedir ve mezarının yeri bilinmemektedir.

Kutadgu Bilig "mesur bilgi" anlamına gelir, ahirette ve bu dünyada muthılağa ermek için takip edilecek yolu gösterir.

Kutadgu Bilig fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ülün vezniyle yazılmıştır. Nazım şekli mesnevîdir. Aralarda 173 tane dörtlük vardır. Sonradan eklenen baş ve son kısımları hariç 85 bab, 6520 beyittir. başa 77 beyitlik giriş ve bab başlıkları dizisi, sona 3 bablık 125 beyit eklidir.

Eser alegorik bir münazara karakteri gösterir. Konu saadetin elde edilmesidir. Konuşanlar dört temel ilkeyi temsil ederler:

1. **Kün-Doğdı** (hükümdar) "Köni tö-rü (doğru kanun)"yu temsil eder.

2. **Ay-Toldı** (vezir) "Ukuş (anlayış)"u temsil eder.

4. **Odgurmuş** (Ögdürmüş'in kardeşi ve ya akrabası "akibet (hayat ve dünyanın sonu, ahiret)"i temsil eder.

Konuşma ve müzazaralar iki veya dört kişi arasında geçer. Arkadaş, uşak, haberci ve mürid gibi daha sonra gelen kişilerden önemli bir rolü yoktur. Balasagunlu Yusuf, İslâmî geleneğe uyarak eserinde Allah (Tanrı)'a ve dört şahabe (dört eş: ilk dört halife)'ye selâ ü selâm eder. Sonra eserini sunduğu Hasan buğda Han'ı över yedi yıldız ve on iki burcu anlatır, kendi dünya görüşünü açıklar.

Bu kısım XI. babın sonuna kadardır. XII. babdan itibaren asıl konuya geçer.

Yusuf Has Acib, ideal devlet teşkilâtını anlatmak istemiştir. bundan dolayı eser, "nasihatname" özelliğinin yanında bir "siyasetname" özelliğini de taşır. İnsan hayatının anlamını, onun cemiyet içindeki yer ve vazifesini belirtir. Bunun için devrin ve muhitin gerçeklerini gözönünde bulundurmuştur.

Eser Hakaniye Türkçesinin özellikle-rini taşır. Yazar devrin yazılı diline hâkimdir. Yabancı kelime kullanmamaya özen gösterir. 281 kelimenin kullanıldığı *Kutadgu Bilig*'de Arapça ve Farsça kökenli kelime sayısı 413'tür. Bu sayının 334'ü Arapça 79'u Farsçadır. Yüzyıllar boyu işlenerek süzülüp gelmiş, her sabaha yeterli bir dille karşı karşıya olduğumuz anlaşılmalıdır. Eserde, geçmiş kültürümüzü aydın-latacak önemli ipuçları buluyoruz. Kitabın üslubu, eski atâzozleri ve hikmetli sözlerle örülmüştür.

Kutadgu Bilig'in elimizde üç yazma nüshası vardır:

1. Viyana nüshası: Uygur harfleriyle yazılıdır. Ünlü bilgin Joseph Von Hammer Purgstall (1774-1856) İstanbul'da bulunduğu sırada 1796'da satın alıp Viyana Sarayı Kitaplığı'na hediye etmiştir. Bu nüsha üzerinde ilk yayınları 1870'de Armin Vambery (1832-1913) ve Wilhelm Radloff (1837-1919) 1891-1910'ra iki cilt hâlinde gerçekleştirmişlerdir.

2. Kahire nüshası: Arap harfleriyle yazılıdır. Kahire Hıdivlik Kütüphanesi Alman Müdürü Dr. Moritz 1896'da ortaya çıkarmıştır. 1943'te Türk Dil Kurumu bu nüshanın tıpkı basımını gerçekleştirmiştir.

3. Fergana nüshası: Arap harfleriyle yazılmış en iyi nüshadır. Ahmet Zeki Velidi Togan (1891-1970), 1914'te Fergana'ya bağlı Nemengâh'da bulmuştur. Nüsha Taşkent'tedir. 1934'te Sovyet Bilimler Akademisi'nin Türk Dil Kurumu'na hediye ettiği mikrofilmden eserin tıpkı basımı gerçekleştirilmiştir.

Reşid Rahmeti Arat (1900-1964) her üç nüshanın metnine dayanarak eserin metnini ve çevirisini yayınlamıştır. (1. cilt: 1947, II. cilt: 1949), indeksi ise ölümünden sonra öğrencileri tarafından basıma hazırlanmıştır. 1979)

Atabetü'l-Hakayık: Edib Ahmed bin Mahmud Yükneci'nin XII. yüzyılda Doğu Türkçesi'yle yazdığı eseridir. Dad Sipehsalar Mehmed Bey adlı bir Türk beyine sunulmuştur.

Eser, bir tehvidle başlar. Ardından na't, dört halifeyi över bir manzume, eserin sunulduğu Dad Sipehsalar'ın medhedildiği gazel şeklinde bir şiir, en son kitabın yazılış sebebini bildiren altı beyitlik bir manzume gelir.

Bundan sonra Türk dörtlükleriyle söylenmiş asıl metne geçilir. Dörtlüklerin sayısı 101'dir. bu kısım şu başlıklar altında toplanmıştır:

Bilginin faydası ve bilgisizliğin zararları hakkında (12 dörtlük), dilin muhafazası hakkında (12 dörtlük), dünyanın dönekliliği hakkında (12 dörtlük), cömertliğin medhi ve hasisliğin zemmi hakkında (10 dörtlük), tevâzu ve kibir hakkında (7 dörtlük), harislik hakkında (6 dörtlük), Kerem, hilm ve diğer iyilikler hakkında (16 dörtlük), zamanenin bozukluğu hakkında (21 dörtlük), kitap sahibinin övzrû hakkında (5 bölümlük).

Kitabın sonuna kim tarafından yazıl-

diği bilinmeyen bir dörtlük, Emir Seyfeddin'in yazdığı Edip Ahmed'i öven bir dörtlük ve Emir Arslan Hoca Tarhan'ın yazdığı, yine Edip Ahmed'i öven, aynı vezinde, mesnevî tarzında bir manzume yer alır.

Dörtlükler birinci, ikinci, dördüncü mısra kendi arasında kafiyeli, üçüncü mısra serbest şekilde düzenlenmiş, bazı dörtlüklerde âyet ve hadisler belirtilmiş, bazı dörtlüklerde ise, bu belirtilen âyet ve hadisler açıklanmıştır.

Aruzun fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl kalıbıyla yazılan eser, Türk dili tarihi, Tarih ve edebiyat tarihi araştırmaları için önemli bir kaynaktır.

Atabetü'l-Hakayık, didaktik bir eserdir. Vaaz kitabı yazmak niyetiyle kaleme alındığı için, dindarlığın faziletlerinden, ilmin saadet getireceğinden, cömertliğin ve alçakgönüllü olmanın güzelliğinden, kibir ve ihtirasın kötülüğünden bahsedilir.

Eserde, elde bulunan ilk Türkçe kitap Kutadgu Bilig'e bakarak daha çok Arapça, Farsça kelime kullanılmıştır.

Atabetü'l-Hakayık'ı defa Necib Asım (Yazıksız) Ayasofya Kütüphanesi'nde bularak (1906) ilim âlemine tanıtmış, hem Arap harfleriyle yazılı bu metni 1918'de *Hibetü'l-Hakayık* (hakikatlerin başışlanması) adıyla yayınlamıştır.

Kilisli Muallim Rifat da aynı kütüphanede Uygur harfleriyle yazılmış bir nüsha daha bulmuştur. Reşid Rahmeti Arat bütün nüshaları karşılaştırarak metnini bugünün Türkçesiyle birlikte *Atabetü'l-Hakayık* (hakikatlerin eşiği) başlığı ile yayınlamıştır.

Ortak Orta Asya Türkçesiyle yazılan eserler arasında Türk ülkelerindeki İslâm tesirini açık bir şekilde gösteren Karahanlı sahasında Ahmed-i Yesevi'nin hikmetlerini, Rabguzi'nin *Kıssası'l-Enbiyası*'sını, Oğuz Kağan *Destanı*'nı; Harezmi sahasında *Nehcü'l-Feradis-i, Muini'l-Mürid*'i, *Feradis-i*'nin muhabbetname'si, Zemaşceri'nin *Mukaddimeü'l-Edeb*'ini gösterebiliriz. Son eser, Türk boylarının şive farklarını ortaya koyması, Orta Asya Türklerinin yaşayışıyla ilgili bir takım verileri taşıması bakımından önemlidir.

İSMAİL SAFA (1867-24.III.1901)

Şair. Mekke'de doğdu. Peyami Safa'nın babasıdır. Öğrenimini Dârüşşafaka'da yaptı. Evkaf ve Posta Nezareti'nde kâ-

tiplik, İstanbul idâdîlerinde öğretmenlik, gazetecilik yaptı. 1900'de siyasi faaliyetlerinden dolayı tevkif edildi, sonra Sivas'a sürüldü ve orada öldü.

Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a geçiş döneminde eser veren şairlerdendir. Şiirleri hem eski, hem yeni edebiyatın özelliklerini taşır. Muallim Naci, İsmail Safa için "şair-i mâder-zâd" (anadan doğma şair) demiştir.

Şiir kitapları: *Sunûhât* (1889), *Huz mâ Safâ* (babasının şiirleri ile birlikte, 1891), *Mevlid-i Pederi Ziyâret* (manzum seyahat notları, 1894), *Mensiyât* (1896), *İntâk-ı Hakk*'ın Tahmisi (1912), *Hissiyât* (1912), *Mağdûre-i Sevdâ* (manzum hikâye, 1891). Diğer eserleri: *Mulhâzât-ı Edebiyye* (1896), *Muhakemât-ı Edebiyye*.

İSTİARE

Mecazla ilgili sanatlardandır. Bir sözün, benzetme gayesi ile bir başka sözün yerine kullanma sanatına denir. Hem mecaz, hem benzetme özellikleri vardır. Üç yön-de incelenebilir:

1. Benzetme gayesi bulunur.
2. Kelimenin gerçek anlamının dışında mecazî anlam taşır.
3. Kelimenin asıl anlamında kullanıldığını engelleyen bir durum (karine-i mânia) vardır.

Örnek:

Soğuk ay öptü beyaz ensesini

Yahya Kemal

Yukardaki mısra da saydığımız üç özelliği gösteren bir istiare yapılmıştır: 1. Ay, öpmek, fiili ile canlı varlığa benzetilmiştir, 2. Öpmek fiili asıl anlamının dışında kullanıldığı için bünyesinde bir mecaz taşımaktadır, 3. Bu fiilin, asıl anlamının kullanılmasına imkân yoktur; çünkü ortada ayın dudağı olamayacağı gibi bir engel vardır.

İstiare, ifadeyi daha canlı, güzel, şiddetli ve heyecanlı hâle getirir. Bu özelliğinden dolayı çok kullanılan edebî sanatlar arasında yer alır.

İstiare, benzetmenin (teşbihin) iki unsurundan **benzetilen** veya **kendisine benzetilen** söylenmemesiyle yapılır. "*Tilki gibi kurnaz adam*" yerine "*tilki*", "*aslan gibi cesur adam*" yerine "*aslan*" denilince istiare yapılmış olur.

İstiare eski belagat kitaplarında bir çok çeşide ayrılmakla beraber biz en yaygın üç

çeşidini inceleyeceğiz: 1- **Açık istiare** (istiare-i musarraha), 2- **Kapalı istiare** (istiare-i mekniye), 3- **Temsili istiare** (istiare-i temsiliye).

1- **Açık istiare** (istiare-i musarraha): Benzetme unsurlarından sadece kendisine benzetilen ile yapıp benzetilen unsuru kullanılmaz.

Örnek:

"Bir hilâl uğruna yâ Rab, ne
güneşler batıyor
Mehmed Akif

Şair kendisine benzetilen güneş'i söylemiş, benzetilen asker'i söylememiştir.

2- **Kapalı istiare** (istiare-i mekniye): Benzetmenin sadece benzetileni ile yapılır. Kendisine benzetilen anlamda gizlidir. Ancak benzetme yönünün kullanıldığı görülür.

Örnek:

Her taraf kırık dökük,
Dalların boynu bükük
"Kederliyiz" der gibi

Orhan Seyfi Orhon

Burada dallar, boynu bükük insana benzetilir. Kendisine benzetilen insan ise belirtilmemiştir. Boynu bükük sözü ise onun bir vafına işaret edilmiştir.

3- **Temsili istiare** (istiare-i temsiliye): Benzetmenin esas unsurlarından biriyle, daha çok kendisine benzetilenle yapılan, fakat birden fazla benzerlik gösterilerek bütün şiir veya hikâyeye yayılmış olan istiarelere denir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *At* şiiri bu sanatın en güzel örneklerinden biridir.

AT

Bin gemle bağlanan at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a
kalkıyor...

Son mâcerayı dinlememiş varsa anlatın;
Râm etmek isteyenler o marûr, âsil atın,
Beyhudedir, her uzyuna bir halka
bulsu da;

Boştur köpüklü ağzına gemler
vurulsa da...

Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri!
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!
Son şanlı mâcerasını tarihe anlatın,
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor;
Asrın baş eği sandığı at şâha kalkıyor.

Faruk Nafiz Çamlıbel

Şiirin bütününde, esir olmak üzere olan milletimizin istiklâl mücadelesine başlama-

sı ard arda sıralanan istiarelerle anlatılıyor. Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi*, Tevfik Fikret'in *Öksüzlüğüm* şiirleri temsili istiarenin önemli örneklerindendir.

İSTİDRAD

Uygun bir yerde konu dışında bir şey anlatmaya denir. Konuya açıklık getirmek, okuyucunun veya dinleyicinin istifadesini sağlamak için bu yola başvurulur. Bu tür ara girişler "*İstidrad*" başlığı ile yazılır, bitiş yeri ayrıca belirtilirdi. Sonra bu âdet terkedilerek başlık koymadan açıklama yapıp "*Sadede gelelim*" sözüyle asıl konuya dönmeye başlanmıştır. Zamanımızda istidradlar kısa olmak kaydıyla parantez veya iki çizgi arasında yapılır.

İSTİDRÂK

Anlamla ilgili sanatlardandır. Över gibi görünerek yerme ve yerer gibi görünerek övmeye denir. Anlaşıldığı gibi ikiye ayrılır:

1- **Övme yoluyla yerme**: Eskiler *te'küdü z-zemm bi-mâ yüşebbihü'l-medh* derlerdi. Kişi övmeye benzer sözlerle, kuvvetle yerilir.

Ali Paşa'nın Girit'teki başarısızlığını dile getiren Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinden alınan şu beyitler bu sanatın en güzel örneklerindendir.

Bârek-Allah zehî kevkebe-i âlel'âl
Levhaş-Allah, aceb nusret-i feyz ü ikbâl!

Hak bu kim görmedi ağaz edeli devre
Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh ü
iclâl...

Lerze saldı feleğe nâre-i "Hayyâk-
Allah"
Râşe verdi küre'ye gulgule-i "Ya
Müteâl"

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne
Ne Skender ne Hülâgâ ne Sezar ü
Anibal.

Âferin himmetine âsaf-ı âli-kadrin,
Oldu şâyeste-i tevfik-i Cenâb-ı Müteâl.

Girit'di aldı geri himmet-i seyf ü kalemi
Hakkına gelmiş iken dâiye-i istiklâl

Devleti eyledi bir öyle belâdan âzâd
Yoksa pek müşkil olurdu şu zamânda
ahvâl.

İhtiyar eyledi bu kışda şu müşkil seferi,

Yoksa kim etmiş idi kendisini istiskâl!

Âcizim şükürünü ifâda ki etdi lütfun
Şim'i maksûdumu âhır nefesimde iş'âl

Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi
Bu kasîdem beni vâlîliğe eyler isâl.

Yeter ey hâme, ko tasdii, du'â
mevsimidir.
Tut yüzün kıbleye, aç başını bâsaffet-i
bâl.

Tâ ki pervâz ede âfâkda simûrg ü
hümâ
Kebk-i dârâtını çâk etmeye şâhîn-i
zevâl.

Lutfu ihsânı gibi ömrü olan nâ-mâdûd
Din ü imânı kadar kesbede feyz ü
ikbâl.

2- Yerne yoluyla övme: Eskiler
te'kidü'l-medh bi-mâ yüşebbühü'z-zemm
derlerdi. Kişi yermeye benzer sözlerle kuv-
vetle övülür.

Örnek:

Dehrde anlamayup bilmediği varsa
meğer
Tama'u buğz u nifak u hased u gadr u
sitem
Nâbî

İSTİFHAM

Anlamla ilgili sanatlardandır. Cevap
alma gayesi gütmeksizin ard arda sorulan
sorularla yapılır.

Sevgi, nefret, teessür, üzüntü, öfke,
kin, kıskançlık, ümitsizlik, acz, şaşkınlık,
hayret ve hayranlık gibi heyecan verici
duygular bu yolla ifade edilir. Sanatkâr
duyguya bağlı olarak kendi kendisine, her-
kese veya her şeye soru yöneltebilir. Dü-
şünce ve kavram üzerine dikkati çekmek
için bu sanata başvurulur. Aşırı heyecan
ve gerilim istifham'ı alelâde soru cümle-
lerinden ayırır.

İstifham genellikle tekrîr sanatıyla içi-

çedir. Bu sanatı tecahül-i ârif'le karıştı-
rmamak için şu noktayı göz önünde tutma-
lıyız: Tecahül-i ârif'te bilmemezlikten ge-
linen gerçek biraz sezdirilir; istifhamda i'e,
böyle bir durum bulunmaz.

Örnek:

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?
Cahit Sıtkı Tarancı

Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa
Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?
Sırtlarında ışıktan bir el mi gezdi yoksa?
Ziya Osman Saba
Şâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çenk
midir
Yoksa destindeki peymâne-i gül renk
midir?
İvedim

(Ey şarap sunan! Aklını başımdan
alan çenginin güzel nağmeleri mi, yoksa
elindeki gül rengindeki kadeh midir?)

İSTİHDAM

Anlamla ilgili sanatlardandır. İki an-
lamı olan bir kilemeyi, bu iki anlama ge-
lecek şekilde kullanmaya denir. Birinde
gerçek, diğerinde mecazlı anlam kasdedilir.

Örnek:

Bahar erdi açıldı sevdiğim hem fasl-ı dey
hem gül
Bir sahn-i gülîstandan biri fasl-ı
gülîstanda
Muallim Naci

Bu beyitte açıldı fiili birinci mısradaki
fasl-ı dey (kış mevsimi)'in uzaklaşması, so-
na ermesi; ikinci mısradaki ise, çiçeğin açıl-
ması anlamına geliyor.

İSTİHLAF

Türkçedeki sesli harfleri bazı durum-
larda uzatmaya denir.

Örnek:

Verseydi âh-ı mecnûn feryadumun
sedâsin
Kuş mı karâr iderdi başımdaki yuvâda
Fuzûlî

"başındaki" ve "yuvâda" kelimelerinde

"a"lar uzun okunur.

İSTİHRAÇ bk. AKROSTİŞ

Örnek:

İSTİKRAR

Sözle ilgili sanatlardandır. Aynı kökten türeyen veya aynı köke bağlı harflerin benzerliğinden dolayı aynı kökten türemiş gibi görünen sözlerin bir arada kullanılmasına denir. Kelime, "türeme" anlamına gelir. cinas sanatının bir çeşididir. *Kılmağul muhkem gönül dünyaya*

akd-i irtibât

Sen bir avâre müsafirsen bu vîrân ribât
Fuzûlî

Ribât ve irtibât aynı kökten gelir.

Yazılış ve söylenişlerindeki benzerlikten dolayı köke bağlı gibi görünen, ancak kök bakımından birbirleri ile ilgili olmayan kelimelerin bir arada kullanılmasına ise, **şibh-i iştikak** denir.

Örnek:

Hükümet hikmet ile müsterektir
Vezir olan hakim olmak gerekir

Fuad Paşa

beyyinde **hikmet** ve **hâkim** arasında **iştikak** vardır. Bu kelime ile **hükümet** kelimesi arasında ise **şibh-i iştikak** meydana gelmiştir.

İTİLÂF

Uygunluk. Kelimenin anlamla uygunluğu, kelimelerin vezinle uygunluğu, kelimelerin diğer kelimelerle uygunluğu, anlamının vezinle uygunluğu ve anlamın anlamla uygunluğuna denir.

İTNAB

Sözü, gerektiğinden fazla kelime veya cümle ile uzatmaya denir. **İcâz**'ın zıddıdır. İkiye ayrılır: 1- **İtnab-ı makbul**, 2- **İtnab-ı mümel**.

1- **İtnab-ı makbul**: Makbul sayılan söz katmadır. Bu çeşitte anlam pekiştirilir, anlatılacak şey abartılır, kasdedilen husus fazla tasvir edilir ve üçü birden sağlanır.

Örnek:

"Yalıların en tabîî ve en lüzumlu gezinti vasıtası sandallar! Sade yalılarını mı? Boğaziçi'nde herkesin her an, en çok, onlar işine yarıyor: Mehtapta gezginci, sâzen-de köşkû onlar, saz dinleyicilerin mevkibi onlar, yerine göre madrabazların balık deposu onlar, sebze dükkânı, dondurma-

cı dükkânı, onlar; yorûk manav sergisi onlar, tatlı su damacınalarının ambarı onlar, hasta sedyesi onlar..."

Ruşen Eşref Ünaydın

Haşv-i melih ve **tekrîrlar** **İtnab-ı makbul** olarak değerlendirilir.

2- **İtnab-ı mümel**: Makbul sayılmayan söz katmadır. **İtnab-ı mühil** de denir. **Haşv-i kabîh**'ler ve **tekrarlar** **İtnab-ı sayılmayan söz** katmalardır.

Örnek:

Duâ ile sözü hatmedelim, zîrâ

hakikatte

Sözün gevher olursa yeğdir İtnabından

icâze

Nef'i

beyti **İtnab-ı mümel** için söylenmiştir.

İZZET MOLLA

(KEÇECİ-ZÂDE) (1785-1829)

Divân şairi. İstanbul'da doğdu. Medrese öğrenimi gördü. İmparatorluğun çeşitli vilâyetlerinde kadılık yaptı. Siyasi terâhîleri sebebiyle birkaç defa sürgün edilerek İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Son sürgününde Sivas'ta öldü.

İzzet Molla, divân şiirinin son ustalarından sayılır. Zeki, nüktedan, hazır cevap, bilgili bir kişi olan İzzet Molla'nın Keşan'a sürgün edilmesini ve oradaki hayatını anlatan *Mihnet-Keşan* adlı eseriyle tanınır.

Eserleri: *Divân-Bahâr-ı Efkâr* (1939), *Divân-Hazân-ı Asâr* (1841).

JARGON

Konuşanlardan başka kimsenin anlamaması için kelimelerin bozulmuş şekline oluşturulan ve bir zümreye ait olan özel dile denir.

Çokluk ortak dil unsurlarına yabancı dillerden alınan unsurların katılmasıyla meydana getirilir.

Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, dilce de denilen bu bir çeşit "argo"yu gezici esnafın (çerçillerin), kendi aralarında, alıcılardan anlamamaları için uydurdukları kânatine vardır.

Örnek:

Avzın danaş: Güzel kadın.

Caşların geviyi geşlemiş: Hayvanların samanı azalmış.

Avzın ga: Ehemmiyetli bir adam.

JEST

Konuşurken el, kol ve baş ile yapılan



James Joyce

anlamli hareketlere denir. Tiyatro sahnesinde, oyuncularin böyle hareketleri onun tamamlayan unsurlardandir.

Avrupa edebiyatında macera hikâyelerine jest dendiği gibi, beğenilen uygun davranışlar da bu kelimeyle adlandırılmıştır.

JOYCE, JAMES (1882-1941)

İrlandalı yazar. Katolik bir ailedendi. Dublin Üniversitesi'nde çağdaş dilleri öğrendi (1902). Özellikle karşılaştırmalı dilbilgisiyle ilgilenecek sağlam bir kültüre sahip oldu. Tıp öğrenimi için Paris'e gitti, bir yıl sonra Dublin'e döndü. Bir müddet ders verdi, tekrar Avrupa'ya geçerek Trieste'ye yerleşti (1906). Önce 1907'de şiirleri yayınlandı: *Chamber Music* (Oda Müziği). Asıl ününü romanlarıyla sağladı. Hemen bütün eserlerinde doğup büyüdüğü Dublin'i merkez alır. Sanatçının *Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde (1916) kendi hayatını konu edinen yazar, altmış kadar dilden aldığı unsurları birleştirerek yazdığı son romanı *Finnegan Akşamları*'nda (1939) aile fertlerinin bir gecede gördükleri rüyaları anlatır. Zor anlaşılabilir bir yazar olarak bilinen Joyce'nin bazı eserleri dilimize çevrilmiştir.

JÖNKOMİK

Genellikle operetlerde şen, neşeli yan-

lışlıklar yaparak işi bozan ikinci derecedeki genç oyur cuya denir.

K., TARIK DURSUN (1931-)

Yazar. İzmir'de doğdu. Ortaokul öğreniminden sonra hayata atılarak çok çeşitli illerde çalıştı. Gazetecilik yaptı. Eserlerinde, işçilerin, dargelirli memurların ve esnafın hayat mücadelesini anlatır.

Hikâyeleri: *Hasangiller* (1955), *Vezir Düşü* (1957), *Güzel Avran Otu* (1960), *Sevmek Diye Birşey* (1965), *Yabanın Adamları* (1966), *36 Kısım Tekmilî Birden* (1970) Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (1972), *Bahriyeli Çocuk* (1976), *İmbatla Dol Kalbim* (1982). Romanları: *Rıza Bey Aile Evi* (1957), *İnsan Kurdu* (1959), *Sabah Olmasın* (1967), *Denizin Kanı* (1968), *Kopuk Takımı* (1969), *Gün Döndü* (1974), *Kayabaşı Uygurluğu'nun Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* (1980) *Alçaktan Uçar Güvercin* (1980).

KABAĞAÇLI, CEVAT ŞAKİR (1886-13.X.1973)

Yazar. Girit'te doğdu. Oxford Üniversitesi'nde (İngiltere) Yeni Çağ tarihi öğrencisi oldu (1904-1908). Yurda dönüşünde *Diken*, *İnce*, *resimli Hafta*, *Resimli Ay*,



Cevat Şakir Kabaağaçlı

dergilerinde yazılar yazdı. Bir suçtan istiklal Mahkemesi'nce Bodrum'da kalebentliğe mahkûm edildi. Sonra Bodrum'da kalebentliğe mahkûm edildi. Sonra aynı kasabaya yerleşti. İzmir'de öldü.

Deniz hikâyeleri ile tanınır. Aralarından yaşadığı balıkçıların ve süngercilerin hayatını, denize olan sevgisini tasvir etmiştir. Mitoloji unsurları ile de beslenen bu eserlerde ayrıca folklorik ve tarihî bilgiler de vardır.

Hikâyeleri: *Ege kıyılarından* (1939), *Merhaba Akdeniz* (1947), *Ege'nin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz 1954*, *Gülen Ada* (1957), *Ege'den* (önceki kitaplardan seçmeler ile yeni hikâyeler, 1972), *Gençlik Denizlerinde* (1973). Romanları: *Aganta Burina Burinata* (1946), *Ötelerin Çocuğu* (1956), *Uluç Reis* (1962), *Turgut Reis* (1966), *Deniz Gurbetçileri* (1969), (Diğer eserleri: *Mâvi Sürgün* (Hâtıra, 1961), *Anadolu Efsâneleri* (1954, Mitoloji Kitabı), *Anadolu Tanrıları* (1955, mitoloji kitabı), *Anadolu'nun Sesi* (inceleme, 1971) *Hey Koca Yurt* (inceleme, 1972), *Düşün Yazıları* (1981 makaleler).

KABARE TİYATROSU

Yeme, içme ile meşgul olanları eğlendirmek için yapılan gösteriye denir. Genellikle küçük kulluplerde oynanır. Müzikallerden türediği bilinir.

KADI BURHANEDDİN

AHMED (1344-1398)

Şair. Kayseri'de doğdu. Mısır, Şam ve Halep medreselerinde öğrenim gördü. 21 yaşında Kayseri kadısı oldu. Daha sonra Eretna devletinin vezirlik ve nâibliğini yaptı. 1381'de Sivas'ta hükümdarlığını ilân etti. Komşuları olan Osmanoğulları, Karahanlılar, Memlükler ve Akkoyunlular ile devamlı savaştı. Akkoyunlu Karayülük Osman ile yaptığı bir savaşta yenildi, esir edildi ve Sivas'ta öldürüldü.

Kadı Burhaneddin bir Anadolu şâiri olmakla beraber dili Azerî şivesine kaçır. İran şiirinin mazmunlarından faydalandı. Türkçe'nin dil ve ifade imkânlarını sonuna kadar zorlayarak gazeller, rubâiler ve tuyugler söyledi. Tasavvufun mecazlarından istifade eden Kadı Burhaneddin'in aşk, şarap ve kısmen tabiat temalı şiirleri çağdaşı şairlerden daha ileri seviyededir.

Divan'ını Prof. Dr. Muharrem Ergin yayımladı (1980).

KAFİYE

Mısraların sonlarında ses benzerliğini sağlayan kelimelere denir.

Kafiye kelimeler en az iki mısranın sonunda bulunurlar. Anlamca ayrı, sesçe birbirinin aynıdır.

Halk şiirinde ayak diye anılır.

Kafiye, Türk şiirinde İslâmlıktan önce de kullanılmıştır.

Muallim Naci İstilahat-ı Edebiyesi'nde kafiye üzerinde uzun uzun durur. Kafiye-yi etraflıca tarif ederek tasnife tâbi tutar.

Kafiye, "*Hem lâfız, hem mana yahut yalnız lafız veya yalnız mana hasebiyle muhtelif oldukları halde mısraların yahut beyitlerin evahirinde veya bunların evahiri menzilesinde bulunan yerlerde telaffuzda istiklâli meşrut olmamak ve ayağında ta'dat okunacak haruf ve harekâtın ibaret olmak üzere tekrar eden şeyin mecmuudur.*"

Örnekler:

1. **Hem lâfız hem mana hasebiyle ihtilâf**
Refîârına dikkat et ne mevzûn
Şair buna olmasın mı meftûn
2. **Yalnız lâfız hasebiyle ihtilâf**
Sözünle daima ratbu'l-lisânım
Sözünden kalmasın hâlî zebânım
(*lisan Arapça, zebân Farsça dil*)
3. **Yalnız mana hasebiyle ihtilâf**
Var mı bir câriyede böyle bahâ
Mümkün olmaz buna takdir-i bahâ
(bahâ 1. *güzellik*; 2. *kıymet*)

Kafiye harfleri (haruf-ı kafiye) revî, te'sis, dahil, redif, kayd, nasl, huruç, me-zid nâire olarak 9 adettir.

1. **Revî**: Sonda yer alır.
gönül-gül
Her iki kelimenin son harfleri revîdir.
2. **Te'sis**: Revî harfi ile aralarında hareketli harf bulunmasıdır.
hâilî-fâilî
"â" harfleri te'sistir.
3. **Dahil**: Revî ile te'sis arasındaki harfe denir.
*hâilî-fâilî*deki "I" ile "a" arasındaki "î" harfi.
4. **Redif**: Revîden önceki sesli harf-lerdir.
Gider söyler
"e" harfleri rediftir.
5. **Kayd**: Revîden önce gelen sessiz

harfdir.

- *dest-pest*

- "S" harfleri kaydır.

Buyle kafiyeleer mukayyede kafiye'dir.
(Zengin kafiye).

Yah: Reviden sonra gelen harfdir.

Alaah: Vasi'den sonra gelen harfdir.
Mesul: Harpu'dan sonra gelen harfdir.

Nâire: Nâireden sonra gelen harf veya harflerdir. Reviden sonra gelen vâd, buruç, mezid, nâire rediflerdir.

Divan şairinde, kafiyeleer kasidelere ad olarak verilirdi. Eger bir kaside nesib bölümünde tasvir edilen konuyla adlandırılmış veya redifsiz ise, revî harfine göre adlandırılırdı. Kaside-i riye, lâmiye gibi...

Bugün ise, kafiye, yarım, tam, zengin, cinas ve redif olmak üzere beşe ayrılır.

Yarım kafiye: Tek harf benzeşmesidir. Daha çok saz şairleri kullanmışlardır.

Örnek:

Medeniyei deme, duymaz o sağır
Taş üstünde taş kalmasın durma, kır!
Kafalarda düz yol olsun her bayaır.
Atilla'nın oğlusun sen unutmı

Ziya Gökalp

Tam kafiye: bir sesli bir sessiz harf olmak üzere iki harf benzeşmesidir.

Örnek:

Bir yoldu pırıldayan gümüşten
Gittik, bahs açmadık dönüştün.

Yahya Kemal

Zengin kafiye: İki harften fazla ses benzerliğidir. Eskiden buna "mukayyede" veya "kayıtlı kafiye" denirdi.

Örnek:

Anladım işi: Sanat, Allah'ı aramakmış.
Mârifet, bu, gerisi yalnız çelik-
çomakmış.

Necip Fazıl Kısakürek

Harf benzeşmesi üçten fazla olan zengin kafiyenin diğer adı "tunç kafiye"dir.

Örnek:

Gece, Leylâ'yı ayın on dördü

Koydu tenhâ yıkanırken gördü.

Yahya Kemal

Cinaslı kafiye, bk. CİNAS.

Redif: Revî harfinden sonra gelen ek, takı veya kelimelere denir. Anlamı "arkadan gelen"dir. Redifli şiirler "müreddef" adını alırlar. Kasidelerin çoğu redifleriyle anılır; Fuzûlî'nin "sû" redifli kasidesi gibii...

Aşık edebîyatında redife **donar** ayak denir. Eki olan redife **ek redif**, kelime olan redif **kelime redif** diye bilinir. Redif, tek harften başlayıp kelimeye kadar olabilir.

Ek redif:

Gözlerim bir kuyu, dilim kardüğüm
Bu görüneni cümle ota gördüğüm
Nâmer bir kabutu bîp önüştün
Kasımın içinden gelen bençe
Necip Fazıl Kısakürek

Kelime redif:

Eger ekilir de tostan olursam
Şu hakın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Bu yıl bu yayladan Şâh'a gidelim
Pir Sultan Abdal

Revî harfinden sonra hem ek hem kelime olan redif:

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh
sâkidir gönül
Ehl-i aşkın hâstı sâhib-mezâkidir
gönül
Nef'i

Mısranın başındaki kafiye kelimesinden sonra mısranın bütününe içine alan redif:

Safâ-yı aşkı kim anlar kiminle
söyleşelim
Vefâ-yı aşkı kim anlar kiminle
söyleşelim
Enderunlu Vâsif

KAHRAMAN

Roman, hikâye, tiyatro ve filmde öndelen kişidir. Anlatılan olayları ya bizzat meydana getirir veya olaylardan etkilenir.

Asıl kahramanlar ve tâli (ikinci derecede) kahramanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar:

1- **Asıl kahramanlar:** Eserde baştan sona var olan ve bütün olayların, etraflarında cereyan ettiği kişi veya kişilerdir.

2- **Tâli kahramanlar:** Asıl kahramanların etrafında yer alan ikinci, üçüncü derecedeki kişilerdir.

KALB

Sözle ilgili sanatlardandır. Arap harflerine göre bir kelimenin harflerinin yerleri değiştirilerek yapılır. Cinas sanatının bir çeşitidir. Cinas-ı kalb, tecnis-i kalb ve

maklûb adıyla da bilinir. İkiye ayrılır:
1. Kalb-i kü'l, 2. Kalb-i ba'z

1. Kalb-i kü'l: Tersinden okunduğu zaman da anlamlı kelime çıkan sanattır. Buna kalb-i muntazam veya aks-i müfred denir.

Örnek:

Mûr gibi emrine kılmuş itâat halk-ı

Rûm

Râm olupdur nitekim Mûsâ'ya ey

şeh şîhr-i mâr

Surur-i Kadim

Mûr: Karınca, Rûm: Anadolu, Râm: İtaat etme, Mâr: Yılan anlamına gelir.

2- Kalb-i ba'z: Bir kelimenin harfleri değiştirilerek kelime yazma sanatıdır. Buna maklûb-ı muavvec de denir.

Örnek:

Tahlîsine yok mu duâcı
Câniler içinde kaldı Nâci

Muallim Naci

Câni: Katil, Nâci: Şairin adı.

Kalb-i müstevli veya maklûb-ı müste-
vi de denen bir kalb sanatı daha vardır ki,
cümlelerin tersi de düzünün aynı çıkar.

Örnek:

Hoş kemâlin heme kelâmin şûh
Aşnâ Leâl-i-i inşa

Nazim

KALEM ŞUARASI

Belli bir öğrenim görmüş saz çalmasını bilmeyen şairlere denir. Bu şairler hem hece veznini hem de aruz veznini aynı derecede kullanabilirler. Dilleri zaman zaman divan edebiyatı şairlerinin dillerine yaklaşıyor. Bayburtlu Zihni, Çankırılı Zahmî kalem şuarasının en tanınmışlarındandır.

KALENDERİ

Halk şairleri tarafından aruzun mef'ülü mef'ülü mef'ülü kalıbıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde söylenen şiire denir. Özel bir ezgiyle okunur. Ezgisi bakımından düz kalenderî, Acem kalenderisi, Emrah kalenderisi gibi çeşitlere ayrılır. Kafiye düzeni divan ve semai ile aynıdır.

Bu tür şiirler 3 + 4 + 3 + 4 veya 7 + 7 şeklinde on dört heceli iken, sonradan yerine aruz vezninin geçtiğini ileri sürenler vardır.

Örnek:

İçtin mi a cânım yine mestâne

durursun

Gamzen gibi âşıklara bigâne

durursun

Kimden söz işittin ki celâ hakkına

dâir

Böyle güzelim hâtırı vîrâne durursun

Geç şâhim otur başımın üstünde yerin

var

El bağlı efendim kime divâne durursun

Bir çift idiniz vuslat-ı devlette geçen gün

Nettin eşini ey peri bir dâne durursun

Sen al ile başımdan alıp aklımı şimdi

Ey rind-i felek-meşreb edibane durursun

Öldürmek ise Nûri kulun kasdına böyle

Çek hançeri öldür a paşam ne durursun

Tokatlı Nûri

Bir de ayaklı veya yedekli kalenderî vardır. Vezin ve kafiye düzeni bakımından divan edebiyatındaki müstezad biçimine benzer. Mef'ülü mef'ülü mef'ülü mef'ülü fe' lün kalıbına mef'ülü fe' lün veya mef'ülü mefa' lî cüzleri (ziyade) eklenir.

Örnek:

Hicrin ile çıktı feleğe âh ü figanım

Ey serv-i revânım

Rahmeyle ki yok zerre kadar tâb ü

tuvânım

Vay gonca dehânım

Teşrif ederek bezmime dilsâd ü serir et

Zülfünle esir et

Kurbân ola ebrûlarına tendeki cânım

Hey rûh-i revânım

Ahlâv-i perişânıma yok hadd ü nihayet

Tasfîle ne hâcet

Deldi yüreğim gamzelerin kesti emânım

Gör dâğ-ı nihânım

Mecnun gibi âhir beni sevdâlara saldın

Yerden yere çaldın

Ceyhûn'u unutturdu akan eşk-i revânım

Ah tâze fidânım

Ağlatma zurûrî reh-i âşkına geddâdır

Bî-berk ü nevâdir

Aşkın ile mahvoldu bütün şöhret i şânım

Bî-nam u nişânım

Zuhûrî

KAFKA, FRANZ (1883-1924)

Avusturyalı yazar. Babası bir Çek Yahudisiydi. Çocukluğunda babasının güçlü kişiliğinin etkisinde kaldı. Prag Üniver-



Franz Kafka

sitesi'nde hukuk okudu, hukuk doktoru oldu (1906). 1907'de İşçi Sigortaları'nda memur olarak çalışmaya başladı. Sonra yakın arkadaşı Max Brod'a uzun gezilere çıktı. 1917 yılında vereme yakalandı; yedi yıl mustasip yaşadı. Kierling Senator-yumu'nda öldü.

Kafka içine kapanık yaşadı. Ölümünden sonra serlerinin yakılmasını vasiyet ettiyse de, dostu Max Brod, bunları yayınlattı. Kafka, çağdaş insanın yalnızlığını ve yabancılığı büyük bir ustalıkla anlarmıştır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri. *Değişim, Ceza Sömürgesi, Dava, Hikâyeler, Şato, Milena'ya Mektuplar*.

KAM

Alay Türklerinde şairlere verilen addır.

Tunguzlar şaman, Kırgızlar bakşı (bahşi), Oğuzlar ise ozan derlerdi. Bunlar, sihirbazlık, vakkaslık, musikişinâslık, hakimlik gibi bir çok vasıfları kendilerinde toplamışlardı. Dinî törenleri yönetirler, halk arasında büyük itibar görürlerdi.

KAMU, KEMALETTİN KÂMÎ (1901-6.III.1948)

Şair. Bayburt'ta doğdu. İstanbul Erkek Muallim Mektebi son sınıfında öğrenci

iken Milli Mücadele'ye katılmak için Ankara'ya gitti (1920). Matbuat ve İstihbarat Müdürlüğü'nde, Anadolu Ajansı'nda çalıştı. 1923'te yarım kalan tahsilini tamamladı. 1934'te Anadolu Ajansı muhabiri olarak Paris'e gitti. Orada Siyasal Bilgiler Okulu'nu bitirdi. Rize ve Erzurum milletvekili olarak parlamentoda bulundu. Ankara'da öldü.

İlk şiirlerini Mütareke devrinde yazmaya başladı. Asıl şöhretini Milli Mücadele sırasında yazdığı manzumeler ile sağladı. Kamu, samimi duygular taşıyan, vatan sevgisini, savaş gurbet ve aşk temalarını işleyen hece vezniyle yazdığı lirik ve epik şiirleriyle tanınır.

Ölümünden sonra şiirlerini Rifat Necdet Evrimer *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri* adlı kitapta topladı (1949).

KANIK, ORHAN VELİ

(1914-14.XI.1950)

Şair. İstanbul'da doğdu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdi. Okulu bitiremeden 1936'da Ankara'ya giderek PTT Genel Müdürlüğü'nde memur oldu. Askerlikten sonra Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda çalıştı (1945), Memurluktan ayrılınca *Yaprak* isimli bir dergi çıkardı. (1 Ocak 1949-19 Haziran 1950, 28 sayı). İstanbul'da öldü.



Orhan Veli Kanık

“Garip” veya “Birinci Yeni” denilen şiir anlayışının öncüsü sayılır 1936-1941 yılları arasında *Varlık*, *İnsan*, *Ses*, *Gençlik* ve *Kültür* dergilerinde yayımlanan ilk şiirlerinde *Ahmet Haşim*, *Necip Fazıl* ve *Cahit Sıtkı*’nın izleri görülürken, 1941’den sonra kendi çizgisinde duygudan çok akla hitap eden sıradan insanların hayatını, ümitlerini, karamsarlıklarını, vurdumduymazlıklarını yalnız bir üslûpla ifade eden şiirler yazmıştır. *Orhan Veli*, *Nasrettin Hoca* fıkraları ile *La Fontaine*’nin fobilerini başarılı bir şekilde nazma çekmiştir.

Şiirleri: *Garip* (Oktay Rifat-Melih Cevdet ile birlikte, 1941) *Vazgeçemediğim* (1945), *Destan gibi* (1946), *Yenisi* (1947), *Karşı* (1949), *Bütün Şiirleri* (1954), *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* (1949). Tercüme-leri: *Fransız Şiir Antolojisi* (1947), *La Fontaine’nin Masalları* (1948), *Çeviri Şiirler* (1982). Neşirleri: *Denize Doğru* (1969), *Edebiyat Dünyamız* (1975). *Barbarine* (aynı yazardan, 1944), *Scapin’in Dolapları* (Molière’den, 1944), *Sicilyalı Yahut Resimli Muhabbet* (Molière’den, 1944), *Tartuffe* (Molière’den, 1944), *Versailles Tu-lûatı* (Molière’den, 1944), *Uç Hikâye* (Gogol’dan, 1945), *Turcaret* (Alain R. Lesage’dan, 1946), *Fransız Şiir Antolojisi* (1947), *La Fontaine’in Masalları* (La Fontaine’den, 1948), *W. Shakespeare, Hamlet ve Venedikli Tüccar* (C.Lamb’dan 1949), *Sayılı Yosma* (J.P. Sartre’dan 1961), *Batı’dan Şiirler* (O.Rifat-M.Cevdet ile birlikte, 1963). Asım Bezirci şair hakkında önemli bir eser yayımlandı: *Orhan Veli Kanık* (1967). Aynı yazar, şairin tercüme şiirlerini bulunduran *Çeviri Şiirler kitabını* da neşretti (1982). *Basında*, *O. Veli için çıkan yazıları ve biyografisini kardeşi Adnan Veli Kanık Orhan Veli İçin* adıyla yayımlandı (1953).

KANON

“Kural model” anlamına gelen Grkçe bir kelimedir. M.Ö. II. yüzyılda, İskenderiye okulu gramercileri tarafından bütün edebiyat türleri için model sayılabilecek yazarların listesine denirdi.

KANSU, CEYHUN ATUF

(1919-17.III.1978)

Şair, yazar. İstanbul’da doğdu. İ.Ü. Tıp Fakültesi’ni bitirdi (1944). Türkiye Şe-



Ceyhan Atuf Kansu

ker Fabrikaları A.Ş.’nde sağlık müfettişliği yaptı.

Önceleri halk şiiri geleneğine uygun şiirler yazarken, sonra serbest nazma yöneldi.

Şiirleri: *Tüm Şiirleri* (2 cilt, Vecihi Timuroğlu hazırladı, 1978). Makale ve denemeleri: *Devrimcinin Takvimi* (1962), *Ya Bağımsızlık ya Ölüm* (1964), *Atatürkçü Orhan* (1966), *Cumhuriyet Ağacı* (1972).

KANTAT

Bestelenmek için yapılan, konusunu kahramanlık ve dinî hikâyelerden alan manzumelere denir. İlk kısım hikâye, ikincisi hava olarak iki bölümdür.

Tek veya çok ses eşliğinde oda konseri, kilise müziği olarak hazırlanan dinî, din dışı bestelere de *kantat* adı verilir.

KANTO

İtalyanca *Canto*’dan gelir. Şarkı, melodî anlamındadır. Sahnede hareketli bir şekilde, dans edilerek söylenen şarkılar, bu adla bilinir.

İlk defa Türkiye’de Güllü Agop tiyatrosunda asıl oyundan önce müşteri çekmek ve programı renklendirmek için dansedilip söylenmiştir.

KAPALI HECE, bk. ARUZ

KAPLAN, MEHMET

(1915-1986)

Edebiyat tarihçisi v yazar. Sivrihisar’-

da (Eskişehir) doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivrihisar ve Eskişehir'de, yükseköğrenimini İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nda yaptı (1939). Aynı yıl bitirdiği bölüme asistan oldu. 1942'de doktor, 1946'da doçent ve 1952'de profesörlüğe yükseldi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin kurucularındandır. Atatürk Dil Tarih ve Kültür Yüksek Kurulu üyeliği yaptı. İstanbul'da öldü.

Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız ile Türk halk edebiyatımızdan çok çeşitli konu ve şahısları üzerinde araştırma ve inceleme yaptı. Metin tahlil metodu Mehmet Kaplan'ın edebiyatımıza getirdiği bir yeniliktir.

Eserleri: *Tevfik Fikret* (1946), *Namık Kemal-Hayati ve Eserleri* (1948, doktora tezi), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* (1964), *Şiir Tahlilleri* (I. cilt: Âkif Paşa'dan Yahyâ Kemâl'e kadar, 1954; II. cilt), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1965), *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (makaleler, denemeler, 1969), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (1976), *Hikâye Tahlilleri* (1979), Samipasazâde Sezâî'den Selim İleri'ye kadar 38 hikâye yazarının birer hikâyesinin tahlili), *Oğuz Kağan Destanı* (1979), *Kültür ve Dil* (Makaleler, 1982),

KARACAOĞLAN (XVII. yy.)

Saz şairi. Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. XVII'nci asırda şiirlerinden, Güney Doğu Anadolu'da yaşadığı anlaşıyor.

Hece vezni ile millî zevke geleneğe uygun şiirler söyleyen Karacaoğlan saz şiirinin başarılı örneklerini vermiştir. Üzümparatorluğun bir ucundan bir ucuna yayılan, hayatı hakkında menkabeler oluşan Karacaoğlan koşma, destan, semâî gibi türlerde aşk, gurbet, tabiat, yurt güzellikleri temalarını işledi.

Karacaoğlan'ın şiirleri üzerinde çok sayıda yayın yapıldı. Sadettin Nüzhet Ergun: *Karacaoğlan-Hayati ve Şiirleri* (1933), Cahit Öztelli: *Karacaoğlan-Bütün Şiirleri* (1970)...

KARAER, MUSTAFA NECATİ (1929-)

Şair. Kayseri'de doğdu. 1949'da Kara Harp Okulu'nu, 1961'de A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1969'da kendi isteği ile

ordudan ayrılıp sivil hayata geçti. Şiirlerini *Cınaraltı*, *Erciyes*, *Bayrak*, *Kaynak*, *Pınarbaşı*, *Türk Yurdu*, *Varlık*, *Çağrı* ve *Hisar* gibi sanat-edebiyat dergilerinde yayınladı. *Hisar* dergisinin kurucularındandır.

Şiirleri: *Sevmek Varken* (1972), *Güvercin Uçurmak* (1977), *Kuşlar ve İnsanlar* (1982), *Kerem ile Aşlı* (destan denemesi, 1985). Araştırma-inceleme: *Karacaoğlan-Hayati, Sanatı ve Şiirleri* (1973).

KARAGÖZ

En tanınmış Türk gölge oyunudur. Eskiden *hayâl-i zıll*, *zıll-i hayâl*, *hayâl-i sitâre* gibi isimler verilmişti. Türkler arasında ne zaman oynanmaya başladığı kesin bilinmemekte, Memlûklerde çok yaygın olması sebebiyle Osmanlılara geçtiği sanılmaktadır.

Oyun karanlık bir yerde, seyirciye göre arkasından aydınlatılmış küçük beyaz bir perdede, deve derisinden yapılmış renkli şekillerin hareket ettirilmesinden ibarettir.

Perdeye Karagözcüler *ayna* derler. Perdenin arkasında *peş tahtası* veya *destgâh* adı verilen raf, rafın üzerinde *şem'a* denilen ışık bulunur.

Karagöz oyunları asırlarca halkın tiyatrosu ihtiyacını ortaoyunu ile birlikte karşılamıştır.

Karagöz oyunu düzeni şu bölümlere ayrılır: 1. Giriş, 2. Muhavere, 3. Fasil, 4. Bitiş.

1. **Giriş:** Önce göstermelik denen bir süs (gemi, ağaç, çiçek) perdeye aksettirilir. Sonra *nâreke zırlısı* diye bilinen bir düdük sesi duyulur. Göstermelik kaldırılır. Hacıvat, müzik eşliğinde bir semâî okuyarak perdeye gelir. Semâî bitince "*hây Hak!*" diyerek söze başlar ve bir *perde gazeli* okur. Dua eder, Karagöz'ü perdeye davet eden sözler söyler. Karagöz, Hacıvat'ın çıkardığı gürültüye kızar, perdeye gelir, kavgâ ederler.

2. **Muhavere:** Hacıvat'la Karagöz arasında geçen bir konuşmadır. Asıl oyunla ilgili değildir. Bu bölüm Hacıvat'ın perde den ayrılmasıyla sona erer.

3. **Fasil:** Asıl oyunun perdeye aksettirildiği bölümdür. Bu bölümde, oyunun konusuna göre çeşitli tipler perdeye gelirler. Genellikle mahallî şiveyle veya azınlık Türkçesiyle konuşurlar ve Karagöz'le ko-

mik özelliği ağır basan konuşmalar yaparlar. Bu konuşmalara bazen Hacıvat da katılır. Konuşmalar sırasında meydana gelen olaylar bir noktada düğümlenir. Sonunda başka bir tipin (efe, külhanbeyi, sarhoş vs.) perdeye gelmesiyle düğüm çözülür.

4. Bitiş: Bu bölümde perdede sadece Karagöz'le Hacıvat vardır. Aralarındaki konuşmaya kavgaya dönüşür. Karagöz Hacıvat'a saldırır. Hacıvat:

"Yıktın perdeyi eyledin vîrân
Varayım sâhibine haber vereyim
hemân" diyerek perdeyi terkeder. Karagöz de: "Her ne kadar sürc-i lisân ettik ise affola" sözü ile oyunu bitirir.

Oyunda musikinin ayrı bir yeri vardır. Her tipin perdeye gelişinde ve oyun arasında musikiden istifade edilir.

Karagöz oyunu, *hayalî* veya *hayalbaz* denilen bir kişi tarafından oynatılır ve seslendirilir. Hayalbazın çırığı da vardır. Oyunda şarkı ve türküler okuyana *yardak*, def çalana *dayrezen* denir.

Karagöz oyunlarında başlıca şu tipler yer alır: Karagöz, Hacıvat, Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Matiz (sarhoş), Külhanbeyi, Tuzsuz Deli Bekir, Rumelili, Kastemonulu, Bolulu, Kayserili, Aydınli (Efe), Trabzonlu, Harputlu, Tatar, Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni, Rum, Acem...

Asıl kahramanlar Karagöz ile Hacıvat'tır. Karagöz, işsiz, fakir, zekî, nüktedan bir kişidir; cahildir, Hacıvat ise biraz okumuş, bilgiç geçinen, gösteriş meraklısı bir yarı aydındır. Oyun, ikisi arasındaki konuşmalarda yanlış anlaşılmalardan doğan çatışmaya dayanır.

Karagöz oyunlarındaki bazı önemli fasıllar şunlardır:

Mahalle Baskını, Mandıra, Cambazlar, Karagöz'ün Evlenmesi, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Yalova Sefası, Hamam, Meyhâne, Kayık, Karagöz'ün Şairliği vb.

KARAKOÇ, ABDARRAHİM

(1932-)

Şair. Elbistan'ın Ekinözü (Celâ) köyünde doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra bir süre köyünde marangozluk yaptı.

Günümüz âşık tarzının büyük ustalarındandır. Temiz yazdı. Türkçe ve hece vezni ile âşk, gurbet ve sosyal temalı şiirler yazdı. Taşlamaları ile ünlendi.

Şiirleri: *Hasan'a Mektuplar* (1965),

Hasan'a Mektuplar ve Haberler Bülteni (1967), *El Kulakta* (1969), *Vur Emri* (1975), *Kan Yazısı* (1978), *Şiirler* (1981).

KARAKOÇ, BAHATTİN

(1930-)

Şair. Elbistan'ın Ekinözü (Celâ) köyünde doğdu. Abdurrahim Karakoç'un ağabeyi. Hasanoglan Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü'nü bitirdi (1949). Sağlık memuru olarak çalıştı.

Önce âşık tarzında şiirler yazdı. Sonra serbest nazma yöneldi. Şiirleri: *Köy, Kızılma, Çağrı, Fedâi, Hareket, Türk Edebiyatı, Hisar ve Töre* gibi dergilerde çıktı. Hikâye denemeleri de vardır. Bazı "Âşık Rahmânî" mahlasını kullandı.

Şiirleri: *Mevsim ve Ötesi* (1962), *Seyran* (1973), *Sevgi Tunalı* (1975), *Ay Işığ* *Çok Çiçek* (1983),

KARAKOÇ, ERTUĞRUL

(1936-)

Şair, yazar. Elbistan'ın Ekinözü (Celâ) köyünde doğdu. Abdurrahim Karakoç'un kardeşi. Necatibey Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi. Anadolu'nun çeşitli ortaokullarında öğretmenlik ve idarecilik yaptı.

Hikâye, makale ve denemeleri de vardır. Şiir ve yazıları *Öcak, İlğaz, Hareket* ve *Varlık* gibi dergilerde çıktı.

Şiirleri: *İlk* (1956), *Kan Ağrısı* (1966), *Altay Türküsü* (1966).

KARAKOÇ, SEZAI

Şair, yazar. Ergani'de doğdu. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1954). Maliye Bakanlığı'nda müfettiş yardımcısı ve kontrolör olarak çalıştı. Resmi görevinden ayrılmış fikrî ve edebî faaliyet gösterdi. Yeni İstanbul ve Sabah gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı. Uzun süre aralıklarla *Diriliş* dergisini çıkardı. Diriliş Partisi'nin kurucusudur. Sezai Karakoç'un ikinci yeni şiirinde ayrı biryeri vardır.

Şiirleri: *Körfez* (1959), *Şahdamar* (1962), *Hızır'la Kırk Saat* (1967), *Sesler* (1968), *Taha'nın Kitabı* (1968) *Gül Muştusu* (1969). 1974'ten sonra şiir kitaplarını yeni bir düzen ile şu isimlerle çıkardı: *Şiirler-I (Hızır'la Kırk Saat)*, *Şiirler-II (Taha'nın Kitabı)*, *Şiirler-III (Körfez-Şahdamar-Sesleri)*, *Şiirler-IV (Zamana*

Adanmış Sözler), *Şiirler-V (Âyinler)* (1977), *Şiirler-VI (Leylâ ile Mecnun)* (1980). Şiir tercümeleri: *Üç Kaside* (1967), *İslâmın Şiir Anıtlarından* (1976), *Batı Şiirinden* (1976). Hikâyeleri: *Meydan Ortaya Çıktığında* (1978), *Portreler* (1982). İnceleme-denemeleri: *İslâmın Dirilişi* (1967), *İslâm Toplumunun Ekonomik Sirüktürü* (1976), *Dirilişin Çevresinde* (1967), *İslâm* (19675), *Kıyamet Aşırı* (1968), *Mağara ve Işık* (19675), *Allah'a İnanma ve Yalnızlık* (1970) *Ölümden Sonra Kalkış* (1970), *Ruhun Dirilişi* (1974), *Çağ ve İlham-I* (1974), *İnsanlığın Dirilişi* (1977), *Gündönümü* (1977), *Çağ ve İlham-II* (1977), *Çağ ve İlham-III* (1980), *Makamda* (1980), *Diriliş Muştusu* (1980), *Yunus Emre* (1965), *Mehmed Âkif* (1968), *Edebiyat Yazıları-I* (1982) *Günlük yazıları: Farklar* (1967), *Sütün* (1969), *Sur* (1975).

KARAKURT, ESAT

MAHMUT (1902-15. VII. 1977)

Romancı İstanbul'da doğdu. Dış Hukuk Fakültesi'ni (1930) bitirdi. Tercüman-ı Hakikat ve İleri gazetesinde çalıştı. Edebiyat öğretmenliği ve avukatlık yaptı. Urfa Milletvekili (1954-1960) ve Urfa Senatörü oldu (1961-1966). İstanbul'da öldü.

Rahat okunan aşk ve ihtiras romanları yazdı. Eserleri defalarca basıldı, filme alındı.

Romanları: *Aşkın Alevleri* (1926), *Vahşi Bir Kız Sevdim* (1926), *Çölde Bir İstanbul Kızı* (1926), *Dağları Bekleyen Kız* (1934), *Allah'a İsmarladık* (1936), *Ölünceye Kadar* (1937), *Son Gece* (1938), *Kadın Severse* (1939), *İlk ve Son* (1940), *Kocamı Aldatacağım* (1940), *Sokaktan Gelen Kadın* (1945), *Ankara Ekspresi* (1946), *Bir Kadın Kayboldu* (1948), *Ömrümün Tek Gecesi* (1949), *Erikler Çiçek Açtı* (1952), *Son Tren* (1954), *Kadın İster* (1960).

KARAOŞMANOĞLU,

YAKUP KADRI

(1889-13. XII. 1974)

Yazar. Kahire'de doğdu. İlk öğrenimi Manisa'da, ortaöğretimi İzmir ve Mısır'da yaptı. 1908'de İstanbul'a geldi. Mektebi Hukuk'un üçüncü sınıfından ayrıldı.



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Fecri-Atı topluluğunda edebî faaliyetlere katıldı (1909). Mütareke döneminde İkdam gazetesinde siyasi yazılar yazdı. 1921'de Anadolu'ya geçerek Milli Mücadele'ye katıldı. Mardin ve Manisa milletvekilliği yaptı. Arnavutluk, Çekoslovakya, İsviçre ve İran'da elçilik görevlerinde bulundu (1934-1954). 1961'de Manisa milletvekili oldu. Ankara'da öldü.

Yakup Kadri mensur şiir, deneme, hatıra monografi, hikâye roman ve oyun türünde eserler verdi. Tanzimat'tan beri gelen nesillerin geçirdiği sosyal değişme ve bunalımlarını, her neslin yaşayış, hayata ve olaylara bakış tarzını, özellikle romanlarında çok başarılı bir şekilde işlemiştir.

Hikâyeleri: *Bir Serencam* (1913), *İzmir'den Bursa'ya* (H. Edip, F. Rıfki M. Âsim ile birlikte, 1922) *Rahmet* (1923), *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947), Romanları: *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937), *Panorama* (2 cilt, 1953-1954), *Hep O Şarkı* (1956), *Mensur şiirleri: Erenlerin Bağından* (1922), *Okun Uçundan* (1940), *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden* (1942), Hatıraları: *Zoraki Diplomat* (1955), *Ananın Kitabı* (1957), *Vatan Yolunda* (1958), *Pol-*

Yeni Dünya (1913), *Sarımsık ve Fecr-i Âtî* (1914), *Hikâveler* (1917), *Mektep Hattatları* (1918), *Hayat* (1923), *İstiklal* (1924), *Mahmut Paşa'nın Öldürülmesi* (1923), *Fecr-i Âtî* (1929) *Çiyane* (1934), *Feda* (1939), *Mahmut* (1934).

KARAVELLİ

Aslı hikâye arasına katılan küçük, mustakil hikâyelere denir. Hikâyelerin içinde manzum parça bulunmaz. İbret verici veya güldürücü niteliktedirler. Genellikle uzun hikâyelerin anladığı toplantılarda zaman zaman dikkatleri başka noktalara çevirmek ve sahneyi değiştirmek için söylenirler.

KARAY, REFİK HALİT

(1888-18.VII.1965)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk Mektebi'ni yarım bırakıp gazeteciliğe başladı. *Fecr-i Âtî* topluluğuna katıldı. *Kalem* ve *Cem* gibi dergilerde *Kirpi* imzası ile yazdığı yazılarla tanındı. Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi üzerine diğer muhalifler gibi, o da Sinop'a sürüldü. Sürgün hayatı Çorum, Ankara ve Bilecik'te devam etti (1913-1918). Mütareke döneminde Posta-Telgraf Genel Müdürü oldu (1919) *Aydede* isimli mizah dergisini çıkardı (1922). Millî Mücadele'ye karşı yazılar yazdığı için "Yüzellilikler" listesine alınarak yurt dışına çıkarıldı (1922). 1938 yılında çıkan affa kadar günleri Beyrut ve Halep'te geçti. 1938'de yurda döndü. İstanbul'da öldü.

Karay, hikâye, roman, hâtıra, kronik mizah ve hiciv türlerinde eserler verdi. İstanbul Türkçesini en iyi kullanan yazarlardandır. Anadolu'daki hayatı işleyen hikâyeleri ile ünlendi.

Hikâyeleri: *Memleket Hikâyeleri* (1919), *Gurbet Hikâyeleri* (1940). Romanları: *İstanbul'un İç Yüzü* (1920), *Yezidin Kızı* (1939), *Çete* (1939), *Sürgün* (1941), *Anahatlar* (1947), *Bu Bizim Hayatımız* (1950), *Nilgün* (3 cilt: *Türk Prensesi Nilgün*, *Mapa Melikesi Nilgün*, *Nilgün'un Sonu*, (1950-1952), *Yer Altında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcek* (1953), *Bugünün Saraylısı* (1954), *2000 Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cismili Kadın* (1955), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kudeh*



Refik Halit Karay

(1965), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (1980), *Aydın On Dördü* (1980), *Yüzen Bahçe* (1981). Hâtıraları: *Minelbâb İleimirâb* (1946), *Bir Ömür Boyunca* (1980). Mizah ve hicivleri: *Sakın Aldanma İnanma Kanma* (1915), *Kirpi'nin Dedikleri* (1918), *Agop Paşa'nın Hatıratı* (1918), *Ay Peşinde* (1922), *Guguklu Saat* (1925), *Tanıdıklarım* (1922). Kronikler: *Bir Avuç Saçma* (1939), *Bir İçim Su* (1931), *İlk Adım* (1941), *Uç Nesil-Uç Hayat* (1943), *Makyajlı Kadın* (1943), *Tanrı'ya Şikâyet* (1944).

KASİDE

Bir kişiyi övmek için yazılan şiire denir. Divan edebiyatı nazım şekillerinden. Kelime, "Niyet etmek, yaklaşmak" anlamlarına gelen *kasada* kökünden gelir. Aşlı Arapçadır. Arap edebiyatından İran edebiyatına, oradan da Türk edebiyatına geçmiştir.

Kasidenin beyit sayısı 9 ile 400 arasındadır. Bütün beyitler aynı aruz kalıbıyla yazılırlar. Kafiyeleşimi gazel gibi *aa ba ca da...* şeklindedir. İlk beyitine *matla* son beytine *makta*, en güzel beytine *şah beyt* veya *beytü'l-kasid* adları verilir. Şairin mahlasını söylediği beyit *taç beyit* diye anılır. Taç beyit, kasidenin son beyti makta olabileceği gibi, sondan önceki beyitlerden biri de olabilir.

Şairin kaside içinde her hangi bir yerinde matla'ı yenilediği de görülür. Buna **tecdid-i matla** denir. Tecdid-i matla'lar birden çok olabilir. O zaman **matla-ı evvel** (birinci matla), **matla-ı sāni** (ikinci matla), **matla-ı sālis** (üçüncü matla) diye sıralanır. Böyle kasideler **zātü'l-metālî** veya **zu'l-metālî** diye anılırlar. Şair, tecdid-i matla yapmadan önce kaside içinde bunu haber verir.

Kasite altı bölümden meydana gelir:

1. **Nesib veya teşbib bölümü:** Kasidenin ilk bölümüdür. Beyit sayısı 15-20 arasında değişir. Kasidede asıl gaye bir büyüğü övmektir. Şair konuya doğrudan doğruya girmeyeceği için, önce aşktan, aşkın verdiği acılardan, sevgilinin güzelliğinden söz açar veya başka konulara gerekerek bağ, baharı, yaz, kışı, ramazanı, bayramı, atı tasvir eder. Girişte aşk konusu işlenirse **nesib**, başka konular işlenirse **teşbib** adı verilir. Ancak bu sınıflandırma kesin değildir. Konularına bakmadan kasidenin başlangıcına "**nesib**" veya "**teşbib**" denildiği görülür.

Kasideler nesib kısımlarının konularına göre adlandırılırlar: Bahariye, idiye, süriye gibi...

Kasidelere rediflerine göre de ad verilir. Kerem kasidesi, sünbül kasidesi gibi...

Redifli olmayan kasideler de kafiyele rin son (revî) harfine göre anılırlar: Râiye, mimiye, râviye gibi...

2. **Girizgâh veya giriz bölümü:** Nesib bölümünden medhiye bölümüne geçerken söylenen beyit veya beyitlerdir. Kelimenin aslı **gürizgâh** (kaçış yeri)'dir.

Uygun bir nükteyle medhiyeye geçileceği belirtilir.

3. **Medhiye bölümü:** Bu bölümde kasidenin sunulduğu kişi övülür. Övülen kişi kalıplaşmış mazmun ve benzetmelerle son derece abartılır.

4. **Tegazzül:** Kelime "gazel söyleme, gazel tarzında şiir yazma" anlamlarını taşır. Şair kaside içinde, çokluk medhiye bölümünden sonra uygun bir yerde, aynı vezin ve kafiye gazel söyler. Yine şair, bunu uygun bir beyitle bildirir. Nesib bölümü bulunmayan kasidelerin tegazzülle de başladığı görülür.

5. **Fahriye bölümü:** Bu bölümde şair kendini över. Abartmalı bir şekilde sanatının diğer şairlerin sanatından üstün olduğunu söyler.

Kendilerine çok değer veren Nef'i gibi bazı şiirlerin şiirlerine fahriye ile başladığı da olur.

6. **Dua:** Kasidenin bu son bölümünde şair, övdüğü kişinin hayatının açık, ömrünün uzun olması için dua eder. Bu arada kendisinin fakirliğini, kimsesizliğini, yardımına ihtiyacı olduğunu söyler. Musammat gazel'deki gibi, niatla'dan sonraki beyitlerde mısra ortalarının birinci mısra ile kafiyeleştirildiği kasideler **muasmat kaside** diye anılır. Bu kasideler iki eşit parçaya ayrılabilen vezinlerle yazılırlar.

Kasideler, konularına göre adlandırılırlar. Tanrı'nın birliğini anlatırsa **tevhid**, Tanrı'ya yakarıp bağışlanmasını dilerse **münacat**, Hz. Peygamber'i veya ailesine mensup birini anlatırsa '**na't**', bir kimseyi övüp faziletlerini söylerse **medhiye**, kötü taarflarını belirtip yererse **hicviye**, bir kimsenin ölümünden duyduğu üzüntüyü belirtirse **mersiye** adını alır.

Prof. Dr. Haluk İpekten'in verdiği örneği buraya alıyoruz:

Kaside-i Bahâ'iyye-Kaside-i Râ'iyye
Der-sıfat-ı bahâr ve midhat-ı Âlî
Paşa-yı kâmkâr
Rûh-bahş oldu Mesihâ-sıfat enfâs-ı bahâr

Matla:
Açdılar dâdelerin hâb-ı ademden ezhâr
Tâze cân buldı c'hân erdi nebâtâ:a hayât

Ellerinde harekât eyleseler serv ü cenâr
Döşedi yine çemen nat'-ı zümür-rûd-fâmın

Şim-i hâm olmuş iken fers-i harim-i gülzâr
Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yüki cümle bahâr
Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yağmada meger niteki bağı Tatar
Farkına bir nice per takınur altın telli

Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr
Dikdi leşgergeh-i ezhâra sanavber tuğın

Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende
eşcâr

Nesib veya Teşbib:

Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile
Etdi teşrif çemen mülkini sultân-ı bahâr

Subhdem velvele-i nevbet-ı şâhi mi degül
Savt-ı murgân-ı hoş-elhân u sadâ-yı kühsâr

Çemen etfâlinün uyhuların uçurdu yine
Subhdem gulgule-i fâhte gülbank-i hezâr

Dâye-i ebr yine goncelerün şebnemden
Başına akça dizer nite ki etfâl-ı sigâr

Mevsim-i rezm degüldür dem-i bezm erdi deyu
Süsenün hançerini tutdı serâpâ jengâr

Semenün sîne-i sîminin açup bâd-ı seher
Çözdi gülşende gülün tügmelerin nâhun-ı hâr

Pirehen berg-i semen güy-ı giribân şebnem
Gülsitân oldı bugün bir sanem-i lâle-izâr

Zib ü fer virmek için rûy-ı arûs-ı çemene
Yâsemen şâne sabâ mâşita âb ayinedâr

Dürr ü yâkût ile bir nahl-i murassâ sandum
Ergavân üzre dökülmüş katarât-ı emtâr

Şişe-i çarhda gör bunca murassâ nahli
Nice ârâste kılmış anı sun'-ı Cebbâr

Berg-i ezhârı hevâ şöyle çıkardı feleğe
Pür kevâkib görünür günbed-i çarh-ı devvâr

Dem-i İsâ dirilür bûy-ı buhûr-ı Meryem
Açdı zambak yed-i beyzâyı keff-i Mûsâ-vâr

Zambakun goncasıdur bâğa gümüş bâzûbend

Za'ferân ile yazılmış ana hatt-ı tûmâr

Câm-ı zerrîni tolu bâde-i gültreng almış
Gül-i ra'nâ seheri kılmak için def'-i humâr

Dehen-i gonca-i ter dürlü letâ'if söyler
Gülüp açılsa aceb mi gül-i rengîn-ruhsâr

Güher-i fursatı aldırma sakindevr-i felek
Sîm ü zerle gözini boyamasun nergis-vâr

Câm-ı mey katreleri sübha-i mercân olsun
Gelünüz zerk u riyâdan edelüm istiğfâr

Lâle sahrâyı bugün kân-ı Bedaşân etdi
Jâle gülzâra nisâr eyledi dürr-i şehvâr

Girizgâh:

Girizgâh:
Dâmenin dürr ü cevâhirle pür etdi gül-i ter
Ki ede hâk-i der-i hazret-i Paşaya nisâr

Sâhib-i tîğ ü kalem mâlik-i câm u hâtem

Âsuf-ı Cem-azamet dâver-i Cemşid-vekâr

Âsmân-pâye hümâ-sâye Ali Paşa kim
Eremez tâk-ı celâline kemend-i efkâr

Şâh-ı gül neşv ü nemâ bulsa nem-i lutfından
Ola her gonca-i ter bûlbûl-i şirin-güftâr

Âb u gil müşgi ü gülâb ola çemen sathında
Bûy-ı hulkiyla güzâr etse nesim-i eshâr

Tab'tı vakkâdin enger âteş-i rahşân görse
Kızara ahker-i sûzân nitekim dâne-i nâr

Güneşi keff-i zer-eşşânına benzer der idüm
Almasa mâha atâ eyledügin âhır-ı kâr

Şöyledür keff-i güher-pâşı yemin etmek olur

Ki atâsından erer bahre ginâ kâne yesâr

Gülbeşeklerle bahur kavâir-i nâr

bîmâr

Medhiyye (Maksat) (Maksûd):

Manzar-ı kasr-ı sa'âdetden anun re'yi
gibi

Rûy göstermedi bir şâhid-i
hurrem-dîdâr

Bâğ-i cihânda nihâl-i kereminden
derilür

Lutf-ı bî-minneti meyvelerinden her bâr

Manzar-ı himmetinün kungure-i
rif'atine

Eremes sarsar-ı tûfân-ı fenâ birle gubâr

Eşiği hâki imiş yüz süreceğ hayf deyu

Taşdantaşa urur başını şimdi enhâr

Serverâ cânı mı var devletün
eyyâmunda

Sünbülün turrasına el uzada şâh-ı çenâr

Eylemez kimse bugün kimse elinden
nâle

Bezm-i işretden meger mutrib elinden
evtâr

Şer'a uymaz nidelüm nâle vü zâr eyler
ise

Gerçi kânûna uyar zemzeme-i mûsikâr

Geşt ederken çemen-i medh ü senânı
hâtır

Lâyah oldu dile nâgâh bu şi'r-i-hemvâr

Tegazzül

Gül gibi gülşene kılmaz nola arz-ı dîdâr
Hayli döküldi saçıldı yolına fasl-ı bahâr

Reşk-i dendânun ile hançere düşdi lâle
Berg-i süsünde gören etdi sanur anı
karâr

Geçemez çenber-i gîsuy-ı girih-gîründen
Gerçi ki za'f ile bir kıla kalupdür dil-i
zâr

Turralar mülket-i Çîn nâfe-i müşğîn ol
hâl

Gözün âhû-yı Hutun gamzeleründür
Tatar

Dil-i mecrûha şifâ-bahş ruh u la'lündür

Değine bir gevheri kirpîğüne

Görelî la'l-i revân-bahşını çeşm-i
hûnbâr

Taç beyit

Koma Bâki kulunu cur'a sıfat ayakda

Dest-gîr ol ara ey dâver-i âlî-mikdâr

Bâğ-ı medhünde olur cümleye gâlip
tenhâ

Bahs için gelse eğer bülbül-i hös-
nağme hezâr

Fahriyye

Puhtedür gayrılar eş'arı meger puhte
piyâz

Hâm anberdür eger hâm ise de bu eş'âr
Hâm var ise eger micmere-i
nazmunda

Dâmen-i lutfun anı setr ede ay fahr-ı
kibâr

Bahr-ı eş'âra yeter urdi sutâr emvâcin

Demidür k'ide du'â dürlerini zîb-i
kenâr

Du'â:

Lâlelerle bezene niteki deşt ü sahrâ
Nitekim güller ile zeyn olan dest ü
destâr

Nitekim lâlelerle şebnem ola üftâde
Güllere âşık-ı şeydâ geç'ire bülbül-ı zâr

Makta':

Gül gibi hurrem ü handân ola rûy-ı
bahtun

Sâgar-ı aysun ola lâle-sıfat cevherdâr
Bâki

KASR

Kesme, kısaltma anlamına gelir. En az sözle meramı anlatmaya denir. Bu yönüyle icaza yaklaşıp. Kasr edatı da denilen sade, hemen, başka, meğer, belki, özge, hele, yalnız gibi bağlaçlarla ifade edilir.

Ne yonar kimse buna *hâd-ı* dilden özge
Ne uçar kimse kapın *bâd-ı* sabâdan

gayrı
Fuzûlî

Yukarıdaki beyitte yanmak *ateş-i dil'e*,
şairin kapısına açmak ise *bâd-ı sabâ*'ya
tahsis edilmiştir.

KAŞGARLI MAHMUD

(XI'inci asır)

Türk dil bilgini. Kaşgar'da doğdu. Haya-
yatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz.
Karaahanlı sülâlesine mensuptur. İyi bir eği-
tim gördü. Arapça, Farsça öğrendi. Zama-
nımıza ulaşan tek eseri *Divanü Lügati't-
Türk* İslâmî Türk edebiyatının baş eserle-
rindendir. (Eser hakkında geniş bilgi için bk. İSLÂMÎ TÜRK EDEBİYATI madde-
si) Türk illerini gezerek topladığı eşsiz mal-
zemeyi bu eserinde kullanmıştır. Kaşgar-
lı'nın *Kitabu Cevahir'n-nahufi Lügati'f-
Türk* adlı bir gramer kitabı daha olduğu
bilinmekle beraber henüz ele geçmemiştir.

KAT'

Anlamla ilgili sanatlardandır. Susma-
nın söylemekten etkili olacağı yerde sözü
kesmeye denir. Heyecanın doruğa ulaştı-
ğı noktada bu yola baş vurulur. Genellik-
le nesirde kullanılan bir sanattır.

Örnek:

*Bu dağın çilesi dolmaz,
Bu dağın çiçeği solmaz,
Bu dağ bir...*

*Sus şair,
Hepsini demek olmaz!*

Halide Nusret Zorlutuna

Bir dua teslimiyetiyle açıldı ellerimiz;

—Bu günlerde yağmur yağdırma

Rabbim,

Bulutları yollarımıza sağdırma Rabbim,

Düşmanı bu tarafa açdırma Rabbim,

Gecelerimiz gülendim,

Gündüzlerimiz donuk pelerinli

heyecan.

Uykularımız artık sığınak değil,

Bizim bu dünyamız bir başka

serencam;

Umutlarımızı korkuya boğdurma

Rabbim!

Muhsin İlyas Subaşı



Katip Çelebi

KATAR

Halk edebiyatında alt alta sıralanan
dörtlüklerin hepsine birden denir.

Katar katar deyimi, edebiyatta göçle-
ri kervanları, turnaları ifade eder.

Örnek:

Şu karşı dağda göç katar katar

Bir güzel sevdası serimde tüter

Pîr Sultan Abdal

KATASTROF

Bir tiyatro oyununu çözümlüşe götüren
son olaya denir. Trajedinin acıklı sonucunu
ifade eder.

Türkçe'de katastrof karşılığı **yıkım** ke-
limesi kullanılmak istenmiştir.

KÂTİB ÇELEBİ (1609-6.X.1657)

Yazar. Hacı Halife diye de tanınan ya-
zarın asıl adı Mustafa'dır. İstanbul'da doğ-
du. Özel öğrenim gördü. 1624-1635 yılları
arası çeşitli seferlere katıldı. Sonra İs-
tanbul'a yerleşerek kendisini eser yazma-
ya verdi.

Kâtip Çelebi, tarih, coğrafya, biyogra-
fi, bibliyografi, otobiyografi, ahlâk, tasav-
vuf, tıp, sosyoloji, entonoloji vb. sahalar-
da kaleme aldığı eserlerinin bir kısmı Arap-
ça, bir kısmını Türkçedir. Fransızca, La-
tince ve İtalyanca da bilen Kâtip Çelebi.

ilim dünyasına ışık tutan çok önemli eserler bırakmıştır. Bunlar arasında *Cihan-numa*, *Fezleke*, *Keşfu'z-zunûn*, *Takvîmü'l-tevarih*, *Tuhfetü'l-kibar fî esfari'l bihar*, *Mizamü'l-Hak fî ihtiyarü'l-ehakk*'ı sayabiliriz.

KAVABATA, YASUNARİ

(1899-1972)

Japon romancı. Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'ni bitirdi. Lise yıllarında arkadaşlarıyla edebiyat dergisi çıkardı. Küçük yaşta anne, baba ve yakınlarını yitirmesinin duyguları eserlerine yansımıştır. (1925) yayınlanan *Izu no odoriko* (Balerin Izu) romanıyla ünlendi. Avrupa'yı gezdi. 1959'da Frankfurt'ta Goethe madalyasını aldı. 1968'de de Nobel Edebiyat Ödülü'nu kazandı. Havagazıyla intihar etti.

Kavabata, eserlerini konusunu orta sınıf insanların hayatından almıştır. Türkçeye çevrilen eserleri: *Karlar Ülkesi*, *Bir Beyaz Turna*- *Izu Dansözü*, *Kiyoto*.

KAVUŞTAK

Halk edebiyatında bentler arasında tekrarlanan mısralara denir. **Baglama** ve **nakarat** tabirleri de aynı anlama gelirler. Çokluk türkünde görülür. Bir mısradan altı mısraya kadarkavuştak bulunabilir.

Örnek:

TÜRKÜ

*Keklikte gelek olmaz
Sen boyda melek olmaz
Gözünü sevdiğim yâr
Her yerde henek olmaz*

*Gel gel yanıma keklik
Kadan canıma keklik
Kınalı parmakların
Batur kanıma keklik*

*Tüyünü döker gelir
Ayağın şeker gelir
Yâri arzulayanda
Dağları söker gelir*

*Geal gel yanıma keklik
Kadan canıma keklik
Kınalı parmakların
Batur kanıma keklik*

KAYABAŞI

Halk edebiyatında bir koşma çeşitidir.



Yasunari Kavataba

Özel ezgiyle okunur. Türküler ezgilerine göre **uzulsüz olanlar**, **usüllü olanlar** diye ikiye ayrılır ki, kayabaşı birinci bölüme girer.

Çoban türküsü de denir. Çokluk kır ve köy hayatını dile getirir.

KAYD, Bak. **KAFİYE**

KAYGILI, OSMAN CEMAL

(1890-9.1.1945)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Askeri Kâtip Okulu'nu bitirdi. Askeri birliklerde kâtiplik yaptı. Bir ara Sinop'a sürüldü (1913). Dönüşte kâtipliğe devam etti. Ziraat ile uğraştı (1917-1920).

1925-1932 yılları arasında da öğretmenlik yaptı. İstanbul'da öldü.

Osman Cemal, önce mizah gazete ve dergilerinde yazdı. Bazı yazılarında "Anber" takma adını kullandı. İstanbul'un kenar mahallelerindeki hayatı anlattığı hikâye ve romanlarını, İstanbul folklorunun zengin örnekleriyle bezemiştir.

Hikâyeleri: *Eşkiya Güzeli* (1925), *Sandalım Geliyor Varda* (1938), *Altın Babası* (1923), *Bir Kış Gecesi* (Anber imzası ile, 1923), *Çingene Kavgası* (Anber imzası ile 1925), *Goncanın İhtihârı* (1925). Romanları: *Çingeneler* (1939), *Ayır Fatma* (1944), *Bekri Mustafa* (1944). Oyunları: *Mezarlık Kızı* (1927), *Üfürükçü* (1925), *İstanbul Revüsü* (1925). Folklor ve dil araştırmaları: *İstanbul'da Semaî Kahveleri*

KAYGUSUZ ABDAL (1341)

Sair, Alâîye'de doğdu. Alâîye Sancağ Beyi Hüsameddin Mahmud'un oğludur. Asıl adı Aḥmeddin Gaybî'dir. İyi bir öğrenim gördü. Genç yaşta Abdal Mûsâ'ya derviş olarak Kaygusuz adını aldı. Mısır'a gitti, bir tekke inşa etti. Hicaz, Suriye ve Irak'ı dolaşarak Anadolu'ya geri döndü.

Kaygusuz, şiirlerinde ilâhî aşkı, nûtlak hakikati işledi. Hem aruz, hem hece vezniyle yazdı. Sade Türkçe ile yazdığı nesirlerinde dile hâkim olduğu görülür.

KELAM-I KİBAR

"Ulu söz" anlamındadır. Velilerin, büyük kişilerin, ahlâkçıların özlü sözleri bu tabirle ifade edilir. Türk edebiyatında kelam-ı kibar deyince Hz. Ali'nin sözleri hatırlanır.

KELİME SANATLARI

Sözsanatlarına denir. (Bk. EDEBİ SANATLAR).

KEMAL TÂHİR

(1910-21.IV.1971)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'nden ayrıldı. Gazetecilik yaptı. 1938'de Nazım Hikmet'in Yavuz zırhlısında isyan çıkarmaya teşebbüsü iddiası ile açılan dâvâda, K.Tahir de askerî mankemece suçlu görülerek 15 yıl hapse mahkûm edildi. 12 yıl hapis yattı. İstanbul'da öldü.

Sanat hayatına şiir yazarak girdi. Sonra hikâye ve roman yazmaya başladı. Romanlarının konularını Anadolu şehirlerindeki hayattan, cezaevi hatıralarından, Kurtuluş Savaşı'ndan, eşkıya menkabelerinden aldı. Sade, açık, anlaşılır bir dil kullanarak kendisine özgü bir üslup kurdu.

Romanları: *Sağirdere* (1955), *Esir Şehir İnsanları* (1956), *Körduman* (1957), *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Yedinciay Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Kelleci Mehmet* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967), *Devlet Ana* (1967), *Kurt Kanunu* (1969), *Büyük Mal* (1970), *Yol Ayrımı* (1971), *Namuscular* (1974), *Karılar Koşuşu* (1974), *Hür Şehir İnsanları* (2 cilt, 1976), *Damağası*



Kemal Tahir

(1977), *Bir Mülkiyet Kalesi* (2 cilt, 1977). Diğer eserleri: *Göl İnsanları* (Hikâyeler, 1969), *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar* (1979).

KEREM HAVALARI

Saz, bağlama, bozuk düzenler eşliğinde özel bir ezgiyle söylenen türkülere denir. Bütün bölgelerde söylenir. Acıklığından dolayı çok tutulmuş bir dizidir.

Adını, hikâye kahramanı Âşık Kerem'den aldığı sanılır. **Kerem, yanık Kerem, kesik Kerem, kandilli Kerem** gibi bölümlere ayrılır.

KERİME NADİR (1917-)

Romancı. İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Fransız Kız Lisesi'ni bitirdi. Romanlarının konularının temelini karşılık görmeyen veya kavuşma olmayan aşklar teşkil eder. Eserlerini halk Türkçesine yakın bir dil ile yazmıştır.

Romanları: *Yeşil Işıklar* (1937), *Hiçkırık* (1938), *Günah Bende Mi?* (1939), *Seven Ne Yapmaz?* (1940), *Samanyolu* (1941), *Yeşil Işıklar* (1941), *Funda, Gelinlik Kız* (1943), *Aşka Tövbe* (1945), *Uykusuz Geceler* (1945), *Balayı* (1946), *Kahkaha* (1946), *Solan Ümit* (ilk baskı tarihsizdir), *Ormandan Yapraklar* (1948), *Aşk*

Rüyâsı (1949), *Posta Güvercini* (1950), *Ruh Gurbetinde* (1953), *Pervâne* (1955), *Esir Kuş* (1957), *Kırık Hayat* (1957), *Sonbahar* (1958), *Aşk Bekliyor* (1959), *Gümüş Selvi* (1960), *Karar Gecesi* (1973).

Hikâyeleri: *Mücrim* (1943).

KESİK

Halk edebiyatında hece sayısı yedi ve sekiz olan şiirlerin genel adıdır.

Kerem havaları'nın bir türüne de kesik denir.

KESİK MANİ, Bk. MANİ.

KIRAATHANE

Okuma yeri anlamındadır. Genellikle gazete ve dergilerin okunduğu kahvehanelere denir.

KISAKÜREK, NECİP FAZIL

(16.V.1905-25.V.1983)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Bahriye Mektebi'nde İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde bir süre okudu. Milli Eğitim Bakanlığı'na Paris'e Sorbon Üniversitesi'ne gönderildi. Öğrenimimi tamamlamadan geri döndü. İstanbul ve Anadolu'da çeşitli bankalarda müfettişlik ve muhasebe müdürlüğü (1926-1939), A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğretim görevliliği, Devlet Konservatuvarı'nda, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Robert Kolej'de öğretmenlik yaptı (1938-1943). *Ağaç* (1936) ve *Büyük Doğu* (1943) dergilerini çıkardı. Günlük gazetelerde yazılar yazdı. İslâm davasının savunucusu idi. Fikirlerinden dolayı, bir kaç defa tutuklandı. İstanbul'da öldü.

Necip Fazıl, tasavvuf düşüncesinden aldığı ilhamı modern Fransız şiiri ölçülerini içinde değerlendirdi; şiirlerinde insan, kâinat, madde ve ruh problemlerini, insanın iç âlemindeki çatışmalarını, gizli duygu ve tutumlarını işledi. Oyunlarında ruhi bunalımları ustaca sergiledi. Hemen her daldaki verdiği eserlerinde kendisine özgü üslup kullandı.

Şiirleri: *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırım-lar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962), *Şiirlerim* (1969), *Esselâm* (1973). Oyunları: *Fohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Kün-*



Necip Fazıl Kısakürek

ye (1940), *Sabırtası* (1940), *Para* (1942), *Nâm-ı diğer Parmaksız Sâlih* (1949), *Rens Bey* (1964), *Siyah Pelerinli Adam* (1964), *Ahşap Konak* (1964), *Yunus Emre* (1969), *Abdülhamid Han* (1969), *Kanlı Sarık* (1970), *Mukaddes Emânet* (1975), *İbrahim Edhem* (1978). Hikâyeleri: *Hikâyelerim* (1970). Romanı: *Aynadaki Yalan* (1980). Hâtıraları: *Yılanlı Kuyudan* (1970), *Hac* (1973), *Büyük Kapı* (1965, 1974'de *O ve Ben* adı ile çıktı), *Babîâli* (1975). Dinî ve tasavvufî eserleri: *Halkadan Pırlıtlar* (1948), *Çöle İnen Nur* (1950), *Altın Zincir* (1959), *Altın Halka* (1960), *O ki O Yüzden Varız* (1961), *İlim Beldesinin Kapısı Hazret-i Ali* (1964), *Bir Pırlıltı Binbir Işık* (1965), *Peygamber Halkası* (1968), *Nur Harmanı* (1970), *Başbuğ Velilerden-33* (1974), *Veliler Ordusundan-333* (1976), *Doğru Yolun Sapık Kolları* (1978), *İman ve İslâm Atlası* (1981), *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu* (1982), *101 Hadis* (1981). Diğer eserleri: *Abdülhak Hamid ve Dolayısıyla* (1937), *Namık Kemal* (1940), *Çerçeve* (1940), *Mudafaa* (1946), *Maskenizi Yırtıyorum* (1953), *Art'a Senfoni* (1958), *İdeolojya Örgüsü* (1959), *Büyük Doğuya Doğru* (1959), *Her Cephesiyle Komünizma* (1961), *Türkiye'de Komünizma ve Köy Enstitüleri* (1962), *İman ve Aksiyon* (1964), *Ulu Hakan II. Abdülhamid Han* (1965), *Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar* (1966), *İki Hitâbe* (1966), *Türkiye'nin Manzarası* (1968), *Tanrıkulundan Dinlediklerin I-II* (1968), *Binbir Çerçeve I-IV* (1968-1969),

Vahidüddin (1968), Müdâfaalarım (1969), Şer'ü Deyrin Din Muhtımları (1969), Benim İsmimle Menderes (1970), Yeniçeri (1973), İhtilâl (1976), Sahte Kahramanlar (1976).

KISSA

Fıkra, hikâye, masal, menkabe, rivâyet veya içinde bir olay anlatılan kısa yazılara denir. Çokluk şekli **kasastır**. Türkçede **kıssa** şeklinde kullanılır. *Kur'an-ı Kerim*'de peygamberlerin başlarından geçenleri ifade eder. Bizde, genellikle içinde olağanüstü olaylar da anlatılan, hikmetli konular etrafında yazılmış, ahlâkî öğütler veren küçük hikâye anlamına gelir.

Her kıssanın sonunda çokluk, alınacak bir hisse vardır. Bundan dolayı dilimize **kıssadan hisse** deyiimi yerleşmiştir.

Kıssa anlatana **kıssadan**, **kıssagü**, kıssa okuyana **kıssa-perdaz** adları verilir.

KIT'A

"Parça" anlamına gelir. İki veya daha çok, 9-10 beyite kadar olan şiirlere denir. **Matla** ve **mahlas** beyti bulunmaz. Gazelde olduğu gibi, kafiye düzeni **xa xa xa** şeklindedir. İki beyitli **kıt'aların ab ab** şeklinde kafiyeyle olanları da vardır. Beyit sayısı 35-40 beyite kadar ulaşabilir. Böyle uzun **kıt'alar kıt'a-i kebîre** adını alırlar.

Kıt'aların konusu çok çeşitlidir: Felsefî, tasavvufî fikirlere, bir kişiyi öme veya yermeye, bir olayın tarihine, bir hayat görüşüne, bir nükteye yer verebilir.

Genellikle kısa kıt'alarda mahlas kullanılmamakla beraber, uzun kıt'alarda mahlas söyleyen şairlere rastlanır.

Kıt'a sözüyle çokluk iki beyitlik şiirler anlaşılır. Edebiyatımızda örnekleri oldukça fazladır.

Kıt'anın **rûbai** ile karıştırıldığı görülür. Rûbai özel kalıplarla yazılır. Kıt'amn önemli özelliği ilk beyitinin kafiyeyle olmasıdır.

Kıt'a sözü zaman zaman **bend** yerine kullanılmıştır.

Divan şairleri, kıt'alarını divanlarının sonunda **mukata'ât** başlığı altında toplamışlardır.

Örnekler:

KIT'A

*Sen bir âfetsin mana ey akl-ı bed-fercâm
kim*

*Bulmak olmaz suret-i kurbünde âsâr-ı
neşât*

*Tıflar divaneler senden müberrâ olagin
Dünyî-vü ukbûde bulmuşlar kemâl-i
inbîsât*

*İzzet-ü zillate bilmezler tarîk-i imtiyâz
Hillet-ü hormette çekmezler azob-ı
ihtiyât*

*Ol di dâim hem-nişnûdür muazzebdir
müdâm
Nişe kim teklîfe hük-m-i şer'ile sensen
menât*

*Ol zamandan kim sana verdüm inân-ı
ihtiyâr
Ol zamandan ki eyledüm muhkem
şenünle irtibât*

*Olmayıp hâlî gam-u-endûhdan nefsum
evi
Hâr bisterdür mana peyveste hakiser
bisat*

*Olmasa idüm kaş ki hergiz senünle
hem-nişin
Kılmasa idüm kaş ki mütlak senünle
intilât
Fuzûlî
KIT'A*

*Şu'arâ haylini defter edicek kıl-kî kazâ
Mahv u isbât ile pür kıldı nişe evrâkî
Niçeyi kazıdı yanış deyü bu defterder
Bâkî'ye edip işâret dedi sahha'l-bâkî*

Bâkî

KIT'A

*Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden
Peymâne-i vücûda zehr-âb dölmasaydı
Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan
Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım*

olmasaydı

Ziya Paşa

KIYAFETNAME

Bir kimsenin dış görünüşüne bakarak karakterini tayin eden ilme denir. Kıyafe (t), bir kimsenin ardından gitmek anlamına gelen Arapça **kavf** kökünden türemiştir. "Birisinin ardınca olmak, iz sürüp gitmek" anlamlarını taşır. Türkçede "elbise, şekil, suret, görünüş" anlamlarında kullanılmıştır.

İnsan vücudunun ruhu kaplayan bir el-bise olduğu düşünüldüğü için, insanın göz, kulak el, ayak, saç vb. organlarına bakarak karakteri ve ahlâkı hakkında hükümler verilmiştir. Bu tür ilimle uğraşana **ka-yıf** veya **kiyafetşinas**, bu konuda yazılmış esere de **kiyafetname** denmiştir.

Kıyafet ikiye ayrılır: **Kıyafetü'l-îsâr kıyafetü'l-beşer**. Söz konusu olan kıyafetü'l-beşerdir. **Kıyafetü'l-insaniye** ve **kiyafetü'l-ebdân** tabirleri de aynı anlamda kullanılırlar. Araplar buna **ilmü'l-firase** (firasat ilmi) derler.

İslâmî devirde ilk kıyafetnâme-yi İmam Şafî'nin yazdığı bilinir. Türkçede manzum ve munsur bir çok kıyafetname kaleme alınmıştır. İlk müstakil kıyafetnâme Hamdullah Hamdi (1449-1503)'ye aittir.

Runun dışında Firdevsi-i Rumi'nin, Lokman Çelebi'nin Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın eserlerini sayabiliriz.

Örnek:

OMUZ

*Omzı sıvri olursa insanın
Dî-i vü mezhebi kem olur anın*

*Kısa olursa gayet ebleh olur
İnce olsa acâyib esfeh olur*

*Eğri olursa fikri togrı olur
Mu'tedil olsa aklı uğrı olur*

Hamdullah Hamdi

BOY

*Kim ki boyudur tavîl
Sâde dil olur cemil*

*Kim ki boyudur kasîr
Hîlesi vardur kesîr*

*Kim ki vasat boybudur
Âkıl u hoş huyludur*

Erzurumlu İbrahim Hakkı

KİNAYE

Mevazla ilgili sanatlardır. Sözüñ benzetme gayesi gütmeksizin ve kendi anlamını taşımasına engel bir durum bulunmaksızın (karine-i mâniâ) mecazlı anlamda kullanmaya denir. Yani söz hem gerçek, hem de mecazlı anlamda kullanılır. Ancak kastedilen mecazlı anlamdır. Dilimizde pek çok deyim kinayeli sözlerdir. "Eli açık" dediğimiz zaman cömertliği, "Eli uzun" dediğimiz zaman da hırsızlığı



Joseph Rudyard Kipling

belirtiriz. Fakat bir insanın gözü gerçekten açık veya eli uzun olabilir.

Nitelenen sıfatın kolay anlaşıldığı kinayeye **kinaye-i karîbe** (yakın kinaye) nitelenen sıfatın anlaşılması güç olan kinayeye de **kinaye-i ba'ide** (uzak kinaye) denir.

Örnek:

*Bulmadım dünyeda gönüle mekân
Nerde bir gül biise etrafı diken*

Sümânî

Burada **gül** ve **diken** hem gerçek hem de mecazlı anlamda kullanılmıştır. Ancak asıl kasdolunan mecazlı anlamdır.

KİPLİNG, JOSEPH RUDYARD

(1865-1936)

İngiliz şair ve yazar. Hindistan'da doğdu. Altı yaşında ailesince eğitim için İngiltere'ye gönderildi. 1982'de Hindistan'a ailesinin yanına dönen Kipling, burada yedi yıl gazetecilik yaptı. 1889'da yeniden İngiltere'ye giden Kipling, hikâyeci olarak tanınmaya başladı. Amerikalı Caroline Balestier ile evlenerek dört yıl ABD'de kaldı. Afrika'yı gezdi ve sömürgeciliğin Afrika'ya medeniyet götürdüğü görüşünü savundu. Roman, hikâye ve şiirlerinde Anglosakson milliyetçiliğini ön plana çıkarmıştır. Şiirlerinde güçlü bir lirizm görülür.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Cesur Kaptanlar*, *Cengel Kitabı*, *Hortlak Rikşov*, *Sönen Işık*, *Kurt Çocuk*, *Yalnız Doğan Kedi*, *Kim*, *Kavga*.

KİTÂBE

Bir yapının tarihini bildirmek için konan üstü yazılı taşlara denir.

Hayır sahipleri tarafından yaptırılmış eserlerin üzerine konan kitâbeler, eserlerin kimler tarafından, niçin, ne gibi şartlar altında meydana getirildiğini açıklarlar.

Kitâbeler genellikle manzum yazılırlar. Ünlü şairlerin düşürdükleri tarihleri hâkâklar taşları üzerine işlerler.

KİTÂBET

Yazı yazma, bir konuyu kurallarına göre kaleme alma. İnşa ile kitâbet farklıdır; inşa daha tesirli ve süslü yazıların adıdır. Eskiler kompozisyona kitâbet de demişlerdir.

KİTÂBİYAT, bk. BİBLİYOGRAFYA KLASİK

KLASİK

Latince *classicus*'dan gelir. Türkçeye Fransızca *classique*'den geçmiştir. Edebiyatta bir çok anlamı vardır:

1. Eski Yunan-Latin veya VII. yüzyıl Fransız yazarlarına ait eser, 2. Türünde model olarak kabul edilen ve bir çok benzeri meydana getirilen eser, 3. İdeal olarak kabul edilen kurallara uygun eser, 4. Uyulması gereken örnek yazar, 5. Klasizm akımına bağlı yazar.

KLASİZM

XVII. yüzyılda Yunan-Latin edebiyatları geleneğine bağlı bir edebiyat akımıdır. Avrupa'da, özellikle Fransa'da gelişmiştir.

Avrupa'da Rönesans döneminde bütün sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da antik Yunan-Latin geleneğine uygun eserler yazılmıştır.

Bu şekilde eser verme en çok Fransa'da benimsenmiş ve millî dile verdikleri önemle daha da yaygınlaşmıştır. XVII. yüzyılda ülkenin siyasi birliğine kavuşmasından sonra dilin ve edebiyatın kaideleri ile kanunlarını tespit etmek için Fransız Akademisi kurulmuş (1634), filozof Descartes (1596-1650)'in akılcı felsefesi bu akımı desteklemiş ve güçlendirmiştir.

Klasizmin kuruluşu bir beyanname ile ilân olunmadı. Bu akımın önde gelen is-

mi Baileau (1636-1711) klasizmin prensiplerini eserlerinde tespit etmeye çalışmıştır. Klasizmin başlıca özellikleri şunlardır:

1. Mutlak surette Rönesans'ın yaratmış bir akımdır.

2. Eski Yunan-Latin edebiyatları ve bilhassa Sophokles, Euripides, Aisopes, Plautus, Horatius Theophrastes gibi yazarlar örnek alınmış, onlar gibi yazmaya çalışılmıştır. Bu edebiyatın estetiğini eski Yunan-Latin edebiyatının şaheserleri teşkil eder.

3. Akıl ve sağduyu hâkimdir.

4. Sanatçının görevi tabiatı taklit etmektir. Ancak sanatçıların keşfettiği renkli, canlı, hareketli, esrarlı tabiat yoktur. Dış âlem estetik gözle görülmez. Onlara göre tabiatı taklit etmek, insanın değişmeyen aslı unsurlarını anlatmaktadır. İnsan ihtilâsı, kâprisleri, zaafı ile değil, bütün bu hususlara hâkim olan aklı ve iradesi ile esere girer. İnsan için ahlâk ve fazilet esastır.

5. Dekor, kostüm, tarihî ve mahallî renk ihmal edilmiştir.

6. Konu önemli değil, önemli olan konunun işlenmesidir.

7. Sanatçı eserinde şahsî kanaatlerini daima gizler. Okuyucu veya seyircinin dikkatini sadece eser kahramanları üzerinde toplamaya çalışır.

8. Muhayyeleden ziyade çalışmaya ve ölçülü olmaya önem verilir.

9. Hayaller ve hissiilik akıl yolu ile denetlenir, ve bilhassa altına alınır.

10. Şiir ve bilhassa trajedi önem kazanmış, roman ihmal edilmiştir. Bu akımda, konuya fazla önem verilmediğinden trajedilerde bir kahramanın bir aksiyonu gösterilmiştir. Konuda bu sınırlı akış, neticede klasik tiyatrodaki **üç birlik** kaidelerini ortaya çıkarmıştır: 1. **Konuda birlik:** Eserde tek bir olay anlatılacaktır. 2. **Zamanda birlik:** Bu olay yirmi dört saat içinde başlayıp bitecektir. 3. **Mekânda birlik:** Olay ve zaman tek bir mekân içinde cereyan edecektir.

11. Trajediler, fazilet ve ahlâk temeli üzerine kurulduklarından felâketli olaylar (cinayet, entrika vb.) sahne arkasında geçer, bunlar sahnede sadece hikâyeye edilir. Bundan dolayı trajedilerde diyaloglar önemlidir.

12. Trajedilerin kahramanları çocuk eski devirlere ait krallar, kraliçeler ve şeyhlerdir. Cemiyetin her tabakasından insan ele alınmaz.

13. Klasik eserlerde milli dile önem verilmiştir. Ancak bu dil konuşma dili değil, işlenmiş kültür dilidir.

14. İfadede her türlü sanattan kaçınılmıştır. Eserler süsten uzak, sade, açık ve anlaşılır bir dille verilmiştir.

15. Klasizmde konuya değil, konunun işlenişine önem verildiğinden aynı konu değişik sanatkarlar tarafından ele alınmıştır. Eski Yunan ve Latin edebiyatında işlenen konuların yeniden ele alınmasının tek sebebi olarak bu gösterilir.

Klasik edebiyatın önde gelen isimleri şunlardır:

Trajedi: Racine, Corneille; **komedî:** Molière; **Manzum mektup ve hiciv:** Boileau; **fabl:** la Fontaine; **felsefe:** Descartes, Pascal; **vecize:** La Rochefoucault; **portre:** la Bruyère; **dini konu:** Bossuet; **mektup:** Mme de Sévigné, **hatıra:** Saint-Simon; **Roman:** Mme de la Fayette Fénelon...

KOCA RAGİP PAŞA

(1699-8.IV.1763)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mehmed'dir. Kendi kendini yetiştirdi. Kâtiplik, elçilik, sadrazam mektupçuluğu, reisülküttâplık ve vezirlik yaptı. 1756'da sadrazam oldu. İstanbul'da öldü.

Koca Ragıp Paşa'nın hakimane şiirleri vardır. Bazı beyitleri darb-ı mesel haline gelmiştir. *Divan* ı 1837'de yayınlandı. Şiirlerinin yanında mansur eserler de kaleme aldı.

KOCAGÖZ, SAMİM (1916-)

Yazar. Söke'de doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1942). Üç yıl Lozan'da sanat tarihi okudu. Yurda dönünce Söke'de çiftçilik yaptı. Eserlerinde yaşadığı yöreyi anlattı.

Romanları: *İkinci Dünya* (1938), *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948), *Yılan Hikâyesi* (1954), *Onbinlerin Dönüşü* (1957), *Kalpuklular* (1962), *Doludizgin* (1963), *Bir Karış Toprak* (1964), *Bir Çift Öküz* (1970), *İzmir'in İçinde* (1973), *Tartışma* (1976), *Alandaki Delikanlı* (1978). Kocagöz, ayrıca hikâye kitapları da yayınladı.

KOCATÜRK, VASFİ MAHİR

(1907-17.VII.1961)

Şair, yazar. Gümüşhane'de doğdu.



Samim Kocagöz

Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1930). Çeşitli illerde edebiyat öğretmenliği, idarecilik, müfettişlik (1948-1950), DP Gümüşhane Millîvekilliği (1950-1954) yaptı. Ankara'da öldü.

Yedi Meş'ale topluluğu üyelerinden idi. Önce epik şiirleri ile tanındı. Aşık tarzında yazdığı şiirlerinde kahramanlık, fedakârlık, millî şuur, vatan ve millet sevgisi temalarını işledi. Manzum oyunları, çocuk hikâyeleri, tarih ve edebiyat araştırmaları yayımladı.

Şiir kitapları: *Dağların Derdi* (Yedi Meşalecilerle, 1928), *On İnkılâp* (1935), *Tunç Sesleri* (1935), *Geçmiş Geceler* (1936), *Bizim Türküler* (1937), *Ergenokun* (1941), *Hayat Şarkıları* (1965). Manzum Oyunları: *Yaman* (1933), *Sanatkar* (1965). Derleme - İnceleme - Antoloji - Edebiyat kitapları: *En Güzel Türk Mânileri* (1933), *Şâheserler Antolojisi* (2 cilt, 1934, 1939), *Divan Şiiri Antolojisi* (1947), *Osmanlı Padışahları* (1949), *Türk Edebiyatı Şâheserleri* (1955), *Tekke Şiiri Antolojisi* (1955), *Melînlerle Edebiyat* (2 kitap, 1955), *Namık Kemal* (1955), *Şiir Defteri* (1958), *Hikâye Defteri* (1958), *Namık Kemal'in Şiirleri* (1959), *Ziya Paşa'nın Şiirleri* (1959), *Saz Şiiri Antolojisi* (1963), *Türk Nesri Antolojisi* (1963), *Meşhur Beyitler* (1963), *Türk Edebiyatı Tarihi* (1964), *Türk Edebiyatı Antolojisi* (1967), *Lâfonten Hikâyeleri* (1934).

KOÇAKLAMA

Konusu savaş, yiğitlik, kahramanlık

olan şii denir. Halk edebiyatı nazım türüdür. Epik şiir özelliği taşır. Coşkulu ve yüksek edalı söyleniş vardır.

Edebiyatımızda en güzel koçaklama örneklerini Koroğlu ve Dadaloğlu vermiştir.

Örnek:

KOÇAKLAMA

*Berden selâm olsun Bolu Bevi'ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcırtsından kalkan sesinden
Dağlar sada verip seslenmelidir*

*Düşman geidi tabur tabur dizildi
Alınımıza kara yazı yazıldı
Tüfek icad oldu merdlik bozuldu
Eğri kılıç kınında paslanmalıdır.*

*Koroğlu düşer mi yine şânından
Ayırır çoğunu er meydanından
Kır at köpüğünden düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır.*

Koroğlu

KOLAYLI, NEYZEN TEVFİK
bk. NEYZEN TEVFİK

KOMEDİ, KOMEDYA

İnsanların ve olayların gülünç ve çarpık yanlarını ortaya koyan tiyatro oyunu türüdür. Bu gün sonu mutlu biten **trajedi**lerden **farsa** kadar her çeşit oyun için bu isim kullanılır.

Komedi eski Yunanistan'da şarap tanrısı Dionysos adına yapılan törenlerden doğmuştur. Bağbozumu sırasında düzenlenen ve **Lenaia** adı verilen **kır Dionysia**'sında **komos** denen olaylar kurulmuş, içki içilip, türkü söylenip eğlenilmiştir. Komedi (komoidia) terimi bu komos sözünden doğmuştur.

Başlangıçta önem verilmediği için komedinin ilk örneklerinin taşıdığı özellikler hakkında bilgimiz yoktur. Bu oyun türü hakkında ilk bilgileri Aristoteles'ten öğreniyoruz. İlk komedi oyunları M.Ö. 486 yılında **Dionysia** şenliklerinde oynanmıştır.

Komedi iki devrede incelenir: 1. Eski komediya, 2. Yeni komediya.

1. **Eski Komediya:** Yöneticilere, siyasi şahsiyet ve kanaatlere, toplumun yapısına yöneltilen bir hiciv ve tenkid mahiyetindedir. M.Ö. 405'e kadar sürmüştür. Bu devrenin en önemli temsilcisi Aristophanes (M.Ö. 445-385) tir. Bazı oyunları za-

manımıza ulaşmıştır.

2. **Yeni Komediya:** Sadece günlük hayatın gülünç taraflarını anlatır. M.Ö. 330 yılında başlamış **Hellenizm** dönemi (M.Ö. 330-30) boyunca sürmüştür.

Eski komediyadan yeni komedyaya geçişteki ara dönem (M.Ö. 405-330) **orta komedya**yı teşkil eder. Aristophanes'in son iki eseri **Kadınlar Meclisi** ve **Ploutos** orta komediya eserleri sayılırlar.

Yeni komedyada günlük olaylar ve kişiler ele alınır. Eski komedyadaki belli tiplerin yerine **cimri baba**, **çapkın delikanlı**, **açıkgöz köle** gibi genelleştirilmiş tipler geçmiştir. Olayların örgüsü aşk üzerine kurulmuştur. Yeni komedyada koronun rolü giderek azalmış, Fransız edebiyatı komedyasında tamamen kalkmıştır.

Yeni komedyanın önde gelen temsilcisi Menandros (M.Ö. 342-292) tur. Oyunlarından bir kaç parçası zamanımıza ulaşabilmiştir.

Klasik komedya ların başlıca özellikleri şunlardır:

1. Fert veya toplumda görülen bozukluklar, gülünç taraflar ortaya konularak seyirciyi hem güldürme, hem de bu bozukluklar üzerinde düşündürme, doğruyu gösterme amacı güderler.

2. Konular günlük hayattan, kişiler halk tabakasından seçilir.

3. Her türlü olay (vurma, öldürme, yaralama vb.) sahnede cereyan eder.

4. Konuşma dili, argo da dahil olmak üzere sahnede kullanılır.

5. Nazım ve nesir olabilir.

6. Birbiri arkasından devam eden diyalog ve koro bölümlerinden meydana gelir. Diyaloglar eserin dramatik bölümleridir.

Yüzyıllar boyunca işlenen komedi türünün yapısında bazı değişiklikler olmuştur. Önceleri bir bütün hâlinde başlar ve biterdi. Daha sonra 2-5 perde arasında değişen örnekleri verilmiştir.

Eski Yunan ve Latin komedici, Rönesans tiyatrosuna tesir etmiş ve o günden bu yana büyük gelişme göstermiştir. Tanzimat sonrası edebiyatında bizde de örnekleri görüldü.

Komedyanın başlıca şu çeşitleri vardır:

1. **Karakter komedya**sı: Bir kişinin hareketlerinin gülünç ve aksak taraflarını gösterir (Molière: *Cimri*).

2. **Töre komedyası:** Toplumun gülünç ve aksak taraflarını gösterir (Molière: *Gülünç Kibarlar*; Şinasi: *Şair Evlenmesi*).

3. **Entrika komedyası:** Olaylar merak uyandıracak ve şaşırtacak biçimde düzenlenir. Çokluk güldürmek gayesi güder (Shakespeare: *Yanlışlıklar Komedyası*).

Tanınmış komedyacı yazarları olarak Fransız edebiyatında Molière (1622-1676), İngiliz edebiyatında Ben Jonson (1573-1637), Rus edebiyatında Gogol (1809-1852) un adlarını sayabiliriz.

KOMPOZİSYON

Bir konunun dağınık unsurlarını belirli bir düzene sokmaya denir.

Kompozisyon kelimesi geniş bir sahada kullanılır: Edebiyat, musiki, resim, heykel, mimari, dekorasyon gibi güzel sanatların dallarında sık sık geçer. Bu sahalarda kompozisyon muhayyilede canlandırılanların ifade edilmek istendiği sanat dalının gerektirdiği disiplin içinde ortaya konmasında tutulan yoldur.

Edebiyatın içinde kompozisyon ise, duygu, düşünce ve hayallerin düzenli, açık ve anlaşılır bir biçimde sözlü veya yazılı olarak ifade edilmesidir. Kompozisyonda kelimeden cümleye cümleden paragrafa, paragraftan yazı veya konuşmanın bütününe kadar bir düzen bulunur. Bu düzen hem güzelliği, hem de kolay anlaşılmasını sağlar. Buna göre kompozisyona "düzenli yazma ve konuşma sanatı" denebilir. Kompozisyonun temel malzemesi dil, konuyu ise görülen, duyulan, hissedilen her şeydir.

Her kompozisyonun **giriş, gelişme ve sonuç** bölümleri vardır. Giriş bölümünde yazının konusu genel olarak anlatılır. Gelişme bölümünde konu geliştirilir. Bunun için yardımcı fikir ve örneklerden faydalanılır. Sonuç bölümünde ise, konu ile ilgili ana fikir kısa ve kesin bir dille belirtilir.

Kompozisyon yazarken konu ile ilgili maddeler toplanır (**buluş**), bunlar bir sıraya konur (**düzenleyiş**), yazı şekli verilir (**anlatış**).

Kompozisyonda ana fikirden ayrılmamaya, bir birlik sağlamaya, ana fikir bakımından elemanların bütününe göre tam bir denge kurmaya, üslubun canlılığını korumaya dikkat edilir.

Eskiler, kompozisyona **inşa, takrir, kıtâbet** gibi adlar vermişlerdi.

KONFERANS

Dinleyicilere her hangi bir konu hakkında bilgi vermek gayesiyle yapılan konuşmalara denir. Konferanslar tek kişi tarafından genellikle kapalı mekânlarda verilir. Konferansın konusu edebiyat, sanat, ilim vb. çok çeşitli sahalarda olabilir. Belli gayelerle yapılan ilmi toplantıların bazıları da bu adla anılır.

Konferansın yeri, günü, saati ve konusu önceden açıklanır.

Milletlerarası meseleleri konu alan toplantılara da konferans denir. Paris Konferansı, Londra Konferansı gibi.

KONU

Yazıda, konuşmada, düşünceye dayalı herhangi bir eserde ele alınarak işlenen fikir, olay veya duruma denir.

KONU BİRLİĞİ

Yazı veya sözle anlatılanların bir ana konu etrafında toplanmış olmasına denir. Bütün duygu ve düşüncelerin bir konuya yönelmesi, onu destekler durumda olması hâlidir.

Klasik tiyatrodan ele alınan olayın tek oluşu hâli de **konu birliği**dir.

KONUŞMA

Sözlü kompozisyonudur. Herhangi bir konu bir plana göre dinleyicilere anlatılır. Konuşmacı, anlatacağı konunun planını zihninde tasarlar. Ana konuyu destekleyecek yan fikirleri, ne zaman, nerede kullanacağını tespit eder ve yeri gelince kullanır.

Konuşmada fikrin anlaşılır, açık-seçik bir ifade içinde verilmesi, konuşmanın dinleyici kitlesine göre düzenlenmesi ve yine dinleyicinin anlayacağı konuları ihtiva etmesi önemli hususlardır.

Konuşma **hazırlıksız** (irticalen), **hazırlıklı** (tasarlanmış) olmak üzere ikiye ayrılır.

Konferanslar, tartışmalar, münazaralar, açık oturumlar, meclis müzakereleri sözlü kompozisyona girerler.

KORAY, KENAN HULÜSİ

(1906-23. V. 1943)

Hikâyecî. İstanbul'da doğdu. İstanbul

Universitesi Tıp Fakültesi'ne devam etti. Vakti gazetesinde çalıştı. Aynı gazetesinin yazışmaları müdürlüğünü yaptı. Askerde iken tifüs hastalığından öldü. Adapazarı'na gömüldü.

Yedi Meşaleciler topluluğu üyelerinden idi. Hikâye, mensur şiir denemeleri, tenkitler ve röportajlar yayınladı. İlk hikâyeleri masala benzer denemelerdi. Zamanla gerçekçi hikâyeler yazmaya başlayan Kenan Hulûsî, hikâyelerinin kahramanlarını İstanbullulardan seçmiştir.

Hikâyeleri: *Bir Yutum Su* (1929), *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Son Öpüş* (1939), *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940), 37 hikâyesini derleyecek *Kenan Hulûsî - Hikâyeler* adı altında yayımlandı (1973).

KORO

Tek veya çok sesli bir müzik eserini icra etmek için bir araya gelmiş topluluğa denir. Bu topluluğun icra ettiği müzik de aynı adla anılır.

Greklerde trajedy ve komedyalarda oyun sırasında oyuncularla konuşanlar onlar çekilince şarkıya devam ederlerdi. Koro, eserin en şairce ve iyi öğüt verici kısmını meydana getirirdi. Böyle oyuncuların ayrılmasından sonra sahne boş bırakılmamış olur, zaman ve yer birliği sağlanırdı.

KORYÜREK, ENİS BEHİÇ

(1892-18.X.1949)

Şair. İstanbul'da doğdu. Mülkiyeliler Mektebi'ni bitirdi. Dışişleri Bakanlığı'nda çalıştı. Çalışma Bakanlığı Müsteşarı oldu. Ankara'da öldü.

Önce aruz vezniyle şiirler yazan Enis Behiç, sonra Ziya Gökalp'in tesirinde hece vezniyle şiirler yazmaya başladı. Milli edebiyat akımını benimsedi. Milli heyecan yüklü epik şiirleriyle dikkat çekti. Hece'nin beş şairinden biriydi. 1946'dan sonra tasavvufi şiirler de yayınlamıştır.

Şiirleri: *Miras* (1927), *Vâridât-ı Süleyman* (1949), *Miras ve Güneşin Ölümü* (Fethi Tevetoglu'nun incelemesi ile, 1951).

KOŞMA

Türk halk edebiyatı nazım şekillerinden en çok sevilen ve kullanılanıdır. Dörder nısralık bendlerden oluşur. Bend sayısı genellikle üç ile beş arasında değişir.

Hece'nin 6 + 5 veya 4 + 4 + 3 duraklı 11'li kalıbı ile yazılır. 4 + 3 duraklı 7'li ve 4 + 4 duraklı 8'li kalıpla yazılmış koşmalar da vardır.

Koşmaların kafiye düzeni şöyledir:

baba ccca dddd

İlk bendin kafiye düzeni değişerek **xa-xa** veya **bbba** şeklinde de olabilir.

Şair koşmanın son bendinde ismini veya mahlasını söyler.

Koşmalarda her konu işlenebilir. Tabiat, aşk, ölüm, ayrılık, yiğitlik, kaderden şikâyetçi, kişi veya toplumun bozuk taraflarını yermeye gibi duygu ve düşünceler koşma ile ifade edilmiştir.

Koşmaların asıl karakterleri, lirik şiirlet oluşlarıdır.

Örnek:

*Yiğidin eyisini neden bileyim
Yüzü güleç, kendi yaman olmalı
Kasavel serine çıktığı zaman
Gönlünün gamını alan olmalı*

*Benim sözüm yiğit olan yiğide
Yiğit olan muntazırdır öğüde
Ben yiğit isterim fırka dağıda
Yiğidin başında duman olmalı*

*Yiğit olan yiğit kurt gibi bakar
Düşmanı görünce ayağa kalkar
Kapar mızrağını meydana çıkar
Yiğidin ardında duran olmalı*

*Sâfi güzel olan, şol bazı kötü
Yiğidin densizi ey-olmaz zâtı
Gayet durgun ister silâhı, atı
Yiğit el çekmeyip viran olmalı*

*Karac'oğlan der ki, çile çekilmez
Hozan tarlalara sümbül ekilmez
Sak yabancı ile başa çıkılmaz
İçinden sıdk ile yanan olmalı*

Karacaoğlan

Koşmalar temeline göre **koçaklama**, **güzelleme**, **taşlama**, **ağıt** gibi adlar alırlar.

Koşmalar karşılıklı konuşma şeklinde de söylenir. **Dedim-dedi** şeklinde yazılanlara **mürâcaa** denir. Bu şekli divan şiirinde de görebiliriz. Sorulu-cevaplı düzenlenirler; bir mısra soru, bir mısra cevap olduğu gibi, aynı mısra içinde soru sorup cevap da verilebilir.

Örnek:

Uykudan uyanmış şahin bakışım

*Dedim sarhoş mısın söyledi yok yok
Ak ellerin elvan elvan kınatın
Dedim hayrem endir söyledi yok yok*

*Dedim ne gülersin dedi nazımdır
Dedim kaşın mıdır dedi gözümdür
Dedim ay mı doğdu dedi yüzümdür
Dedim ver öpeyim söyledi yok yok*

*Dedim aydınlık var dedi aynımda
Dedim günâhım çok dedi boynumda
Dedim meh-tâb nedir dedi koynumda
Dedim ki göreyim söyledi yok yok*

*Dedim vatanın mı dedi ilimdir
Dedim bülbül müdür dedi dilimdir
Dedim Nesîmî şah dedi kulumdur
Dedim satar mısın dedi yok yok*

Kul Nesîmî

Bütün kafiyeleleri cinaslı olan koşmalar
tecnis diye adlandırılırlar.

Örnek:

*Derd-i dilim çıktı yârimin derdim
Seksende doksanda yüzde seyr eyle
Gonca güllerinin yârimin derdim
Gerdanda dudakta yüzde seyr eyle*

*Sel gelince yıkılmış yâr dedim
Al hançeri vur sîneye yâr dedim
Yeter cevri ü cefâ etme yâr dedim
Cism ü bedenimi yüz de seyr eyle*

*Çeşmîyâ bin gazel yazdım divâne
El bağladım yâre durdum divâne
Dedi var yıkıl git behey divâne
Aşkın deryâsında yüz de seyr eyle*

Çeşmî

Koşmalar ezgilerine ve yapılarına göre
ikiye ayrılırlar:

Ezgilerine göre koşmalar: Özel bir ezgiyle okunan parçalar, hece sayısına bakmaksızın koşma diye adlandırılmıştır: **Ankara koşması, Acem koşması, Kerem, kesik Kerem, Gevheri, Sümmânî koşması** gibi...

Yapılarına göre koşmalar:

Düz koşma: Aşık edebiyatında çok kullanılan koşma tipidir. Yukarıda özelliklerini belirtmiştik. **Adi koşma** diye de bilinir.

Yedekli koşma: İki şekli vardır. Birincisi koşma-mani şeklindedir. Koşma beyitlerinin arasına aynı kafiyelede bir **bayati** bendi veya yedi heceli bendler girer.

Örnek:

*Hâb-ı nazda yatar iken uyandırm
Bir bâde verdiler niş edip kundan
İçtim bâdeyi kundan
Ab-ı hayattır sandım
Ben bir ateşe yandım
Aşkın atına bindim
Yeri göğü dolandım
Bu yerde de avlandım
Seni buldum bir çobana efendim
Kudret kanadımı çalsam el kınar*

*Uyanmıştım hâb-ı nazdan havf ilen
Kırklar dolu verdi tabla raf ilen
Dolu tabla raf ilen
Divan durdum saf ilen
Öğüt almadım laf ilen
Erenler taraf ilen
Yedi deryaları küh-i Kaf ilen
Gavazzam kaynağa dalsam el kınar*

*Siftah yalvarırım Gani Subhana
Sonradan dönerim bir aç arslana
Dönerim aç arslana
Saldırıram cihana
Kâh o yana bu yana
Diyeceksin daha ne
Nece ki bir serçe geçer şahana
Kırsam kanadını yolsam el kınar*

*Zülâlî çağırır ben bir nökerim
Heyya gibi dilden zehir tökerim
Zehir meher tökerim
Aşk kılıcın çekerim
Tunçtan beden sökerim
Ey benim bal, şekerim
Hiç deme Mevlâ kerim
Haçan ki meydanda pençe çekerim
Her âşık sazını alsam el kınar*

Zülâlî

İkincisi **yedekli beşli koşma** diye bilinir. Hece vezninin sekizli kalıbıyla yazılır. İlk bend beş, ikinci ve yedek sayılan bend dört mısralıdır. Birinci bendin ilk üç mısrası bir, dördüncü ve beşinci mısraları ayrı, ikinci bendin ilk üç mısrası bir, dördüncü ve beşinci mısraları aynı, ikinci bendin dört mısrası kendi aralarında kafiyeledir. Bunlardan ikinci ve dördüncü mısralar ayrı yapıda birer kavuştak (nakarat)'tır. Bu dörtlük düzeni öteki bendlerin ikinci bendlerinde de değişmez.

Örnek:

Mekr ü hile vermedi bâr

*Oldu Zivin'ın mezar
Zimamı hatırlaydın u çâr
Tutlu yolu düz Revan'a
Moskof kaçır yana yana*

*Ordu gelin dağlar aşu
Osmanlılar şânın koşu
Arturdın ey Muhtar Paşa
Binler yaşa, binler yaşa*

*El uzatan nazlı yurdu
Hep mahvolur bu uğurlu
Moskof geber sen de burda
Bir dahi göz dik de görem
Moskova'ya kadar sürem*

*Dedi şanlı ordu yaşu
Osmanlılar şânın koşu
Artırdı Kurt Hakkı Paşa
Binler yaşa, binler yaşa*

*Kars, şehitler yatağıdır
Gazilerin ocağıdır
Laçın, doğan durağıdır
Yaşatır mı kurguları
Kırdı hemen gurur küffarı*

*Yurdu aldı baştan başu
Osmanlılar şânın koşu
Arturdın ey Muhtar Paşa
Binler yaşa, binler yaşa*

*Halı Yazı er meydanı
Zivin'de gör kahramanı
Osmanlılar aldı şanı
Moskof bozgun, üzgün kaçır
Loris Melkof oldu nâçır*

*Gene cihan kaldı şaşu
Osmanlılar şânın koşu
Artırdı Kurt Hakkı Paşa
Binler yaşa, binler yaşa*

*Hakkı dedi doğru sözü
Düşmanın kör olsun gözü
Geri döndü Rus'un yüzü
Aleksan'a gitti haber
Eder mi bir dahi sefer*

*Kâfir kaçır dağa, taşu
Osmanlılar şânın koşu
Artırdı çift vezir paşa
Muhtar Paşa, Hakkı Paşa
Binler yaşa, binler yaşa
Ardahanlı Sarı Hakkı Efendi*

Musammat koşma: 16 kafiyeyle koşma-
lara denir. Bu yönüyle musammat gazele
benzerler. Her mısranın birinci ve ikinci
kısmı birbiri ile kafiyelidir. Mısraların
hece sayısı bazen birbirine eşit olmayabi-
lir. 6 + 5 dikkatli kalıpla yazılırlar.

Örnek:

*Ay cemâlî parlak kâdi topariak
Lebleri hal kaymak şukker misin sen
Boynuma lâle tük hele bir yol bak
Bu kadar yalvârmak ister misin sen*

*Lebler kırmızı la'l kaşları hilâl
Gözler ehû misâl bulunmaz emsâl
Bilmem bu ne havâl bilmem bu ne hâl
Bu ne parlak cemâl ülker misin sen*

*Mir'atî hem-vâre yanıkır yâre
Yüreğimde yâre oldu bin pâre
Gönül başka yâre düşmez ne çâre
Bir başka nigare benzer misin sen*

Mir'atî

Ayaklı koşma: İlk dördlüğünün beyit
sonlarına, diğer dördlüklerin ise yalnız dör-
düncü mısralarına ziyade eklemekle mey-
dana gelir. Ziyadeler beş hecelidirler.

Kafiye düzeni şöyle olur:

ba (a) ba (a) ccca (a) dddd (a):

Ziyade mısralar ikiden fazla olabilir-
ler. Ayaklı koşmalar genellikle musam-
mat koşma şeklinde yazıldığı için, musam-
mat ayaklı koşma, musammat müstezat
koşma da denir.

Örnek:

*Ey benim cânânım cân içre cânım
Şâh nev-civânım olma bî-vefâ
Rahm eyle bana
Ben sana kurhânım gel kes gerdânım
Dok yerlere kamın tek ol âşinâ
Olma bî-vefâ*

*Nar-ı aşkın serde düştüm yek derde
Şeklin perîlerde yoktur kişverde
Ellerin hançerde zerrin kemerde
Her gördüğün yerde gel bakma kıya
Can sana fedâ*

*Sevdim sen dil-beri hûblar serveri
Gördüm şeklin peri oldum müsteri
Çeksen de hançeri kessen bu serî
Gayri şimden geri sen şah ben Gedâ
Kul oldum sana
Gedavî*

Zincirleme: Bendlerin dördüncü mısrasının kafiyeli kelimesi, bir sonraki dördlüğün ilk mısranın başında tekrarlanır. Mısra başına alınan, söz gurubu da olabilir. Bu, ezberleme kolaylığından dolayı çokluk destanlarda görülür.

Örnek:

*O ki yarattıkdı turab-ı Tûr'dan
Perverdigâr Hak Subhânı biliriz
Turabın aslını yarattın nurdan
Nurdan evvel bir mekânı biliriz*

*Mekânda var iken nice bin şehr
Anı Ziyet kıldı ne murg-u meher
Günde yetmiş kere eyledi teher
Ekl ettiği rızık u nânı biliriz*

*Rızık u nâne visal eyledi Hudam
Yoktan var edildi o zaman Âdem
Cinandan cihana basan da kadem
Ana nisbet dü cihanı biliriz*

*Dü cihanda yer, gök çarh u felekler
Hesaba muntazır suda semekler
Arş-i Âlâ, Muntaha'da melekler
Ne zikirde kelâm kâmı biliriz*

*Kelâm kâmı zikir ederler gayet
Yalan değil günü hugün bir hayât
Altı bin altı yüz altmış âyât
Emr-i Haktan biz Furkan'ı biliriz*

*Furkan'da nice âyet yerince
Nice sinek, nice murg u karınca
Mağrip, meşrik, kûh-i Kaf'a varınca
Hukmeyleyen Süleyman biliriz*

*Zulâfi şevketten ummaz hiç hac'ı
İzhar eder günahkâra ilâc'ı
Başına örterler münevver tac'ı
Fahr-i Âlem şah sultanı biliriz.*

Zulâfi

Zincirleme ayaklı koşma: Ziyadeler zincirleme tipindeki koşmalara eklenmesiyle meydana gelir.

Örnek:

*Gani Mevlâm düştüm aşkın od'una
Aşk od'una düştüm ciğerim kebâb
Söyündürmez âb*

*Âb akıyor benim iki gözümden
Gözümde akan yaş hep olur şarâb
Kerem et Yârâb*

Kerem et Yârâbbi hâlim yamandır

*Yaman oldu hâlim sana ıyân
İyan oldu beyan âhir zaman
Âhir zaman oldu oku doru kân
Bulâsın sevâb*

*Sevâb ister isen şherde uyan
Uyan şher vakti alâsin meydan
Meydana girmişim bu sinem uryan
Uryan olur sinem ay âlâcınâb
Eyledim hicâb*

*Hicaptan başladım güzel feryada
Feryat eyliyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dâr-i dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahab
Olmuşum tûrâb
Zahmî*

Koşma-şarkı: Dördüncü mısraları her dördlüğün sonunda kavuştak (nakarat) olarak tekrarlanır. Türk dendiği de görülür. Kuruluş itibarıyla şarkıya benzer.

Örnek:

*İki dilber gördüm güler içinde
İkisi de nazlı, cana uygundur
İsmi gizlerim diller içinde
Biri nazlı kuğu, biri toygundur*

*Kaçan bir naz ile eylese refiar
Kemend-i zülfünü eyleyip etvar
Şehr-i melâhatte ol şirin-güfâr
Biri nazlı kuğu, biri toygundur*

*Ruhları açılmış bir verd-i ahmer
Kaşları hilâldir hem yd-i ekber
Güzellik tahtında ol iki server
Biri nazlı kuğu, biri toygundur*

*Gevheri nedendir kadd-i tûbalar
Eylemez âşık hoş hoş abalar
Eynime giydirep giü abalar
Biri nazlı kuğu, biri toygundur*

Gevheri

KOŞUK

İslâmîlik öncesi Türk şiirinde "nazım, manzume, şiir" anlamlarına gelirdi.

Kaşgarlı Mahmud, *Divânü Lügati't-Türk*'te koşuk'a "şiir, kaside" anlamlarını vermiştir.

Kutadgu Bilig'de de koşuk karşılığı "şiir, beyit"tir.

Ünlü Türkolog W. Radloff, koşuk tabirinin zamanla daha dar anlamlarda kullanıldığını tespit etmiştir. Ona göre, koşuk "urgutek denen şiir çeşidinin bir şekli" olarak halk arasında yaygındır. Doğru

Tarantada, özellikle Tarantadaki koyak sekti. Bu tarihî şarkı, bir efsanevi türküyü karşılar. Kumanlar da "şair"e kaşıcı demişlerdir.

KOZANOĞLU, ABDULLAH ZİYA

(1906-29.III.1966)
Tarihî roman yazarı. İstanbul'da doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık ve İTÜ Mühendislik Bölümü'nu bitirdi (1929). Mimarlık ve müteahhitlik yaptı. Kozanoğlu, gençlerin severek okuduğu, konularını Türk tarihinden aldığı romanlar yazdı. Piyesleri de vardır.

Eserleri: *Tahsin Kızıl Tuğ* (1927), *Seyyid Battal* (1929), *Boğaç Hen* (Demiray ile birlikte, 1929), *Kanıoğlu Kanturak* (1929), *Boz Aygırlı* (1929), *Kara Çoban* (1929), *Küçük Korsan* (1930), *Kurtlar* (1935), *Küçük Kahraman* (1935), *Gültekin*, *Orhun Barkı Kahramanı* (1936), *Küçük Uçman* (T. Demiray ile birlikte, 1936), *Kuduzlar Kraliçesi* (T. Demiray ile birlikte, 1938), *Kuş Adamın Muceraları* (T. Demiray ile birlikte, 1938), *Atlı Han* (1942), *Kozanoğlu* (1943), *Lâle Devrinde Patronahılar Saltanatı* (1943), *Malkoçoğlu* (1943), *Savcı Bey* (1944), *Kolsuz Kahraman* (1945), *Battal Gazi* (1946), *Türk Korsanları* (1948), *Seydi Ali Reis* (1951), *Dağlar Delisi* (1952), *Fatih Feneri* (1952), *Sencivanoglu* (1957), *Hilâl ve Salıp* (1961), *Algaya'nın Ölümü* (1962), *Altın Suçlu Kız* (1962), *Cengiz Han'ın Hazinesi* (1962), *Hülâgü'nün Gözdesi* (1962), *Kız Kulesi Kahramanı* (1962), *Tibet Canavarı* (1962), *Ağahan'ın Yüzüğü* (1963), *Altın Hançer* (1963), *Bozkurt'un İntikamı* (1963), *Kızıl Kadirga* (1963), *Arena Kraliçesi* (1964), *Sarı Benizli Adam* (1964), *Kubilay Han'ın Gelişi* (1965).

KÖPRÜLÜ, MEHMET FUAT

(1890-28.VI.1966)
Edebiyat Tarihçisi, yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk Mektebi'ne devam ettiyse de bitiremedi. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde Türk Edebiyatı Profesörlüğü (1913-1943), bir ara Kars milletvekilliği (1934) yaptı. Daha sonra İstanbul milletvekili seçildi (1946). Dışişleri Bakanı oldu (1950-1957). İstanbul'da öldü.

Köprülü edebiyata şiirle girdi. Fecr-i Âtî şairleri arasında yer aldı. Ziya Gökalp'ın çıkardığı *Yeni Mecma*'da hece ölçüsüy-



Mehmed Fuat Köprülü

le millî temalı şiirleri ve incelemeleri yayınladı. *Millî Tettebbular Mecmuası*'nı çıkardı (1915). Türkiyat Enstitüsü'nü kurarak müdürlüğünü yaptı. Türk edebiyatı tarihi, Türk medeniyeti ve kültür tarihi, Türk dili etnografya, hukuk, siyasî tarih, iktisadî tarih konularında bir çok meseleye ilk defa el attı. Pek çok eski şair ve yazarı gün ışığına çıkarttı. Avrupa üniversitelerinde de sahasında otorite kabul edildi.

Başlıca eserleri: *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1918), *Türk Edebiyatı Tarihi* (2 cilt, 1920-1921), *Azerî Edebiyatına Ait Tedkikler* (1926), *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübâzzerleri ve Divan-ı Türkî-i Basit* (1928), *Divan Edebiyatı Antolojisi* (4 cilt, 1931-1934), *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar* (1934), *Türk Saz Şairleri* (2 cilt, 1940), *Osmanlı Devletinin Kuruluşu* (1951), *Edebiyat Araştırmaları* (Makaleler, 1966), *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri* (1981).

KÖY TİYATROSU

Köylüler uzun kış aylarında ve özellikle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için oynarlar. Dramatik folklor mahsulleri olarak değerlendirilen ve sözlü olan bu sanata **halk tiyatrosu**, **köy tiyatrosu** veya **köy temsil**leri gibi isimler verilir. Prof. Dr. Şükrü Elçin köy tiyatrosunu şöyle sınıflandırır:

a) *Ritüel oyunlar*: 1- *Yılın değişmesiyle ilgili oyunlar* (Köse-gelin oyunu gibi); 2- *Mücerred fikirlerle ilgili oyunlar* (Arap oyunları); 3- *Hayvan kültürüne bağlı oyunlar* (Saya Gezme oyunu); 4- *Bitki kültürüne bağlı oyunlar* (Cemalcik, mahsulün elde edilmesi oyunu); 5- *Mezhep merasimleri* (Alevî ve Bektaşiler arasında tarikat hareketleri taşıyan temsiller); b) *Profan mâhiyet-teki oyunlar*: 1- *Günlük hayattan alınanlar* (Tarla Sınırı, Kalaycı oyunları); 2- *Masallara bağlı oyunlar* (Keloğlan oyunu); 3- *Destanlara veya saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar* (Göçebe oyunu); 4- *Târihî hâdislere bağlı oyunlar* (İstiklâl Savışı oyunu); 5- *Hayvanları taklit edici oyunları* (Kartal ve Tilki oyunları); 6- *Samit veya lâl oyunları* (pantomim) (Yaş, yılbaşı, berber, kovandan arı çalma, Ali ile Fatoş oyunları); 7- *Bebek (kukla) oyunları* (karaçör oyunu).

Bu oyunların yazılı metinleri yoktur. Sadece konuları bellidir. Oyuncular, oyunu bu konu etrafında âdeta her defasında yeniden kurarak oynarlar. Bir hazırlanma devresinden geçmezler. En tecrübeli köylü rejisör durumundadır. Oyun alanı dekorsuzdur. İnsanlar halka hâlinde toplanırlar. Oyun bu halkanın ortasında temsil edilir. Oyunun oynandığı yere orta etraftaki halkaya da **şenlik** denir. Makyaj malzemesi sadece siyah (kömür) ve ve beyaz (un) dır. Temsil edilen tipe göre özel kıyafetler giyilir. Oyunlarda bazen müzik ve raksa da yer verilir.

Halk tiyatrolarında görülen belli başlı tipler şunlardır: Oduncu, değirmenci, bostancı, muhtar, ağa, kahya, uşak, kız.

Konularını doğrudan doğruya köyden ahırlar ve köylüler tarafından oynanırlar. Bu oyunlar Türk halkının tiyatro zevkini gösterir. Bunları meddah, ortaoyunu, Karagöz gibi oyunlarla karıştırmamalıyız.

KRİTİK, bk. TENKİT

KRONİK

Olayların birbiri ardınca, cereyan ediş sırasına göre yazıldığı tarihe denir.

KRONOGRAFİ

Özellikle tarihî romanlarda anlatılan şeyin geçtiği zamanı tasvir etmek anlamına kullanılır.

KRONOLOJİ

Tarih sırasına denir. Bir şeyin meydana geldiği tarihi gösterme işidir.

Hikâye, roman, tiyatro gibi edebî türdeki eserlerde geçen olayların oluş sırasına göre ayarlanması ise **kronolojik düzenleme** adı verilir.

KUBİZM

Eşyayı, derinliği olan geometrik şekiller içinde görme esasına dayanan bir akımdır. Akımın temelini, Cézanne'ın, tabiat-taki herşeyi küre, silindirik, koni gibi geometrik şekillerle ifade edebileceği fikri oluşturur. Akım, adını Georges Braque'ın 1908'de bir manzara resmi karşısında kullandığı bir kelimeden almış, terim olarak Louis Vauxcelles ortaya atmıştır.

1908'den beri örnekleri görülen bu akım önce resim sanatında gelişti. Heykel ve diğer güzel sanatları da etkiledi. Edebiyatta örneklerine fazla rastlanmaz.

Kubizmda tabiatın hiç bir şeyi düz bir çizgi gibi göstermediği, insanın da bütün duygu, düşünce ve hayallerinin yalın hâlde olmadığı esasından hareket edilerek her şey birbirine karışmış birşekilde ifade edilir.

Resimde Picasso, Braque, Duan Gris, F. Leger, edebiyatta şair Guillaume Apollinaire bu sanatın önde gelen isimleridir.

Kubizmin Türkiye'de resim alanında tesiri görülmekle beraber, edebiyatta yankı bulduğu söylenemez. Bir kaç özentili şiir yazıldıysa da süs vermemiştir.

KUDRET, CEVDET (1907-)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1933). Edebiyat öğretmenliği ve avukatlık yaptı.

Cevdet Kudret edebiyata şiirle girdi. Yedi Meşale şairlerinden biri idi. Sonra oyun, hikâye, roman türünde eserler verdi. İncelemeler yayınladı. "Abdurrahman Nisari" imzasıyla ders kitapları hazırladı.

Şiirleri: *Yedi Meşale* (Altı arkadaşıyla, 1928), *Birinci Perde* (1929), Romanları: *Sınıf Arkadaşları* (1943), *Havadu Bulut Yok* (1958), *Karınca'yı Tanırsınız* (İlk iki romanıyla birlikte, 1976). Hikâyeleri: *Sokak* (1974). İncelemeleri: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (2 cilt, 1979-1981), *Örneklemlerle Edebiyat Bilgileri* (2 cilt, 1980), *Karagöz* (3 cilt, 1968-1970).

KUL MUSTAFA, KAYIKÇI

(XVII.)

Saz şairi. Gençliğinde Garp Ocakları'nda Murat Reis'in yanında bulunduğu için "Kayıkçı" lakabını aldı. Şiirlerinde Osmanlı sultanlarından II. Osman ile IV. Murad, Murat Reis ve İran Şahı I. Abbas'ın adı geçer. Devrin tarihi olayları üzerine de şiirler söyledi. IV. Murad'ın Bağdat kuşatmaları sırasında şehit düşen Genç Osman için okuduğu destanı meşhurdur. Halk zevkine bağlı, sade ve tabii bir dille söylediği şiirlerini M. Fuat Köprülü yayınladı (1939).

KUNT, BEKİR SITKI

(1905-8. III. 1959)

Hikâyeci. Antakya'da doğdu. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1930). Öğrencilik yıllarında Vakit Gazetesi'nde çalıştı. Çeşitli il ve ilçelerde hâkimlik yaptı (1930-1938). 1946'ya kadar Hatay milletvekilliğinde bulundu.

Sadece hikâye türünde eser veren yazar sade Türkçe ile sıradan insanların hayatını, problemlerini gözlemlerine dayanarak yazdı.

Eserleri: *Memleket Hikâyeleri* (1933), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar* (1941), *Yataklı Vagon Yolcusu* (1948), *Ayrı Dünya* (1952).

KUNTAY, MİTHAT CEMAL

(1885-30. III. 1956)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk Mektebi'ni bitirdi. Adalet Bakanlığı'nda çeşitli görevlerde çalıştı. Beyoğlu 4. Noteri iken İstanbul'da öldü.

Vatan ve millet sevgisi temalı epik ve lirik şiirleri ile tanınır. Oyunları, romanı, monografileri de vardır.

Eserleri: *Türk'ün Şehnâmesinden* (Şiirler, 1945), *Kemal* (mensur piyes, 1912), *28 Kanunuevvel* (manzum piyes, 1918), *Üç İstanbul* (roman, 1938), *Hüâbet Dersleri* (1914), *Edebiyat Defteri* (1915), *Mehmet Âkif* (monografi, 1939), *Sarıklı İhtilalci Ali Su'âvî* (1946), *Namık Kemâl* (monografi, 2 cilt 1944-1956).

KUTLU, MUSTAFA

(1947-)

Hikâyeci. Erzincan'da doğdu. Erzu-



Cahit Külebi

rum A.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü'nu bitirdi. İstanbul'da Dergâh Yayınları'nda yöneticilik yapıyor.

Gözleme dayanan hikâyeleriyle tanınır. Konularını günlük hayattan almıştır.

Hikâyeleri: *Ortadaki Adam* (1970), *Gönül İşi* (1974), *Yokuşa Akan Sular* (1979), *Yoksulluk İçimizde* (1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1987), *Sır* (1990). İncelemeleri: *Sait Faik'in Hikâye Dünyası* (1968), *Sabahattin Ali* (1972).

KÜLEBİ, CAHİT (1917-)

Şair. Zile'nin Çetlek köyünde doğdu. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (1940). Öğretmenlik yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı'nda idari görevler aldı. 1976'da Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı oldu.

Cahit Külebi, aşık tarzının dili ile Anadolu halkının sevgilerini, acılarını dertlerini anlattı.

Şiirleri: *Adamın Biri* (1946), *Rüzgâr* (1949), *Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda* (1952), *Yeşeren Otlar* (1954), *Sût* (1965), *Şiirler* (1969), *Sıkıntı ve Umut* (1977), *Yanğın* (1980), *Bütün Şiirleri* (1982).

KÜLLİYAT

Ortak özelliği olan eserlerin bütününe

denir. Bu özellikler bir şairi meydana getirir. Onun özellikleri şöyle sıralanabilir:
 1. Aynı yığının üyesi olması: *Kulliyat-ı Namiye* Kemal gibi.
 2. Aynı konu etrafında dolaşma: *Kulliyat-ı Hikmet* gibi.
 3. Aynı sürde olması: *Kulliyat-ı tip* gibi...

LÂEDRİ

"Bilmiyorum" anlamına Arapça bir sözdür.

Kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen şiirler için kullanılırdı. Bu mahiyetteki şiirlerin sonuna lâmelif konarak gösterilirdi.

Şairi bilinmeyen ünlü beyitler:

Olacak bir kışının baharı kavi
tâli yâr
Kehlesi dahi mahallinde anın işe
yarar

Ey birader dinle pendim varsa mülû
sakla tek
Düşmana kalsın kalırsa dosta muhtac
olma tek

Gitti Mecnun hâne-i dehri bana
ismarladı
Bir harâb evdir kalır divâneden divâneye

LAFİZ

Ağızdan çıkan anlamlı veya anlamsız söze denir. Söz ve kelime ile eş anlamlı kullanılır.

Belagatçılar bir anlamı olmayan söz-
 lere **lafz-ı muhmel** veya **elfaz-ı muhmele**.
 az-çok anlam taşıyan sözlerle ise **lafz-ı mut-
 teber** demişler; lafz-ı muteberi de **kelime**
 ve **edat** olarak ikiye ayırmışlardır.

LA FONTAİNE, JEAN DE

(1621-1695)

Fransız masal yazarı ve şairi. Fablları ile tanınır. Bir süre papaz okuluna girdi. Memurluk yaptı. Şiirler, manzum masallar, hikâyeler yazdı. Daha önce de bilinen hikâyeleri kendisine övgü üslûpla yeniden kaleme aldı. Masallarında genellikle aslan, kurt, tilki, eşek gibi hayvanları kullanarak dönemini alaylı bir şekilde anlatır. Ünlü *Fables* (Masallar) 1681'de yayımlandı. Yurdumuzda da çok tanınan La Fontaine'in fabllarından ilk çeviriyi *Kurtla Kuzu-*



Jean De La Fontaine

1859'da Şinasi yapmıştı. Daha sonra pek çok çeviri yapıldı.

LAGERLÖF, SELMA OTTİLİANA LEVİSA (1858-1940)

İsveçli kadın yazar. Stockholm'da öğrenimini tamamladıktan sonra, öğretmen



Selma Ottiliana Lousia Lagerlöf

olarak Landeskrono'da öğretmenlik yaptı (1888-1895). Burada yazdığı ilk romanın *Gosta Berling* (Gösta Berling Saga, 1891) ile ünlendi. Birbiri ardından yayımladığı roman ve hikâyeleriyle İsveç'in en tanınan yazarı oldu. 1909'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. 1914'te İskeç Akademisi'nin ilk kadın üyesi oldu.

Logerlöf, eserlerinde efsaneleri gerçek olaylara ustalıkla bağladı. İnsan sevgisini ön plana çıkardı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Portugaliya İmparatoriçesi* (Safiye Erol), *Mutluluğu Beklerken*, *Nils Holgesson'un Seviyenleri*, *Gökler Yer Arasında*.

LAMARTİNE, ALPHONSE DE

(1790-1869)

Fransız şairi. Dış görevlerde bulundu. milletvekilliği, Dışişleri Bakanlığı yaptı. 1851'de siyasi hayatıdan çekildi.

Klasik dönemden Romantik döneme geçişin ilk önemli şairlerinden olan Lamartine, Fransız şiirine XVIII. yy'ın klasik kâğıplarından farklı yeni ve canlı biryapı kazandırdı. Şirin yanı sıra romantik kısa hikâyeler, tarihi ve siyasi yazılar yazdı. Türk'lere de yakınlık duyan Lamartine'nin birçok eseri Türkçeye de çevrilmiştir.

LÂMÎİ ÇELEBİ (1472-1532)

Şair, yazar. Bursa'da doğdu. Asıl adı Mahmud'dur. Muradiye Medresesi'nde okudu. İslâmî ilimleri öğrendi. Sonra Şeyh Seyid Ahmed Buhari'nin dervîşi oldu. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanunî Sultan Süleyman ve II. Selim dönemlerinde yaşadı; bu sultanlardan yardım gördü. Bursa'da öldü.

Lamiî Çelebi, hemen her türde manzum ve mensur 30'dan fazla tasavvuf, ah-lâk ve aşk konularında eser verdi. Lamiî latifeleri ve hicivleriyle de tanınır. Lamiî'nin en tanınmış eserleri arasında, *Nefahatü'l-üns Tercümesi*, *Risale-i Tasavvuf*, *Münazara-i Bahâr ü Şitâ*, *İbretnumâ*, *Letaifnâme Güy ü "Çevgan"*ı sayabiliriz.

LEBDEĞMEZ

Sözle ilgili sanatlardandır. İçinde dudak sessiz harfleri (huruf-ı şefeviye) (b, t, m, p, v) bulunmayan kelimelerle yazılan şiire denir. **Dudakdeğmez** adı da veri-

li. Bu şekilde yazılmış şiir örneklerine divan edebiyatında rastlamakla beraber, asıl saz şairleri arasında yaygındır. Dudak ünsüzlerini kullanmadan şiir söylemek halk edebiyatında hâlen kabul edilmiştir.

Örnek:

*Tarîk-i aşku gır Ehl-i Hudâ ol
Gönül gel lâyk-ı her itilâ ol*

*Dilersen dehrde üzüde serlik
Gurûr-ı câhi terk eyile gedâ ol*

*Sakin ızhârdan ağıvâre hâlin
Yine sen derdine çâre-resâ ol*

*Cidâl-i kıl ükale yok nihâyet
Ricâlu'llah ile hâl-âşinâ ol*

*Cidâl-i kıl ükale yok nihâyet
Ricâlu'llah ile hâl-âşinâ ol*

*Çekil izzette uzlet güşesine
Azîz ol derd-i şöhretten cüdâ ol*

*Dokunmaz lebe lebe Remzi okurken
Dehân-ı dil-bere nükte-nümâ ol*

Ahmet Remzi Dede

Yalnız son beyitte (makta) dudak sessiz harfleri vardır.

LEFF Ü NEŞR

Anlamla ilgili sanatlardandır. "Toplamak ve yaymak" demektir. Edebiyatta, birden fazla sözü söyledikten sonra, bu sözlerin her biriyle ilgili sözleri sıralamaya denir. Hangi sözün hangisiyle ilgili olduğunu okuyucu bulur. Çokluk mazmunlarla yapıldığı için teşbih ve istiare sanatlarından faydalanılır. İki çeşit leff ü neşr vardır: 1. **Leff ü neşr-i müretteb**, 2. **Leff ü neşr-i gayr-ı müretteb**.

1. **Leff ü neşr-i müretteb** (Düzenli Leff ü neşr): Önce söylenen sözler hangi sırayı takip ediyorsa, bu sözlerle ilgili sonra gelenlerde aynı sırayı takip eder.

Örnek:

*Gonce kılmaz şâd gül açmaz tutulmuş
gönlümü
Ârzûmend ruh-i leb-i handânınem*

Fuzulî

(Kederli gönlümü gonca memnun etmez, gül sevindirmez. Çünkü, ben bunla-

rı değil, senin al yanağını ve gülen dudaklarını istiyorum.)

Gonca, **yanak** karşılığı **ruh** ve **gül** dudak karşılığı **leb** kelimeleriyle ilgilidir.

2. **Leff ü neşr-i müretteb** (düzensiz leff ü neşr): Önce söylenen sözlerin karşılığı sonra gelen sözler karışık dizilir. Buna **leff ü neşr-i müşevveş** de denir.

Örnek

*Yürürem hasret-i zülf ü meh-rûlar ile
Gündüzün gussalar ile gece kaygular ile*
Meâlî

(Sevgilinin saçının ve ay yüzlü yanağının hasretiyle gündüz kederli, gece kaygılı gezirim).

"Saç" anlamına gelen **zülf** geceyle, "yanak" anlamına gelen **ruh** gündüzle ilgilidir. 1. ve 2. kelimeye karşılık 2. ve 1. kelimeler sıralanmıştır.

LEJANT

Efsane. Madalya, para üzerine veya bir resmin, karikatürün altına yazılan yazıya denir. **Lejânder** ise, epik, mitolojik, efsanevi anlamlarına gelir.

LERMONTOV, MİHAİL YURİYEViÇ (1814-1841)

Rus şair, roman ve oyun yazarı. Moskova Üniversitesi'nde ve St. Petersburg askeri okulunda okudu. Subayken er olarak Kafkasya'ya sürüldü. Kafkasya'ya ikinci sürülüşünde yaptığı bir düello sonucu öldürüldü.

Lermontov, Rusya'da romantizmin Puşkin'den sonra en büyük temsilcisi kabul edilir. Oyunları ile de romantik tragedyanın öncülerindendir. Ölümünden bir yıl önce yayınladığı *Zamanımızın Kahramanı* romanı yazara büyük ün kazandırdı. Bazı eserleri Türkçeye çevrilmiştir.

LESKOFCALI GALİP (1828-1867)

Divan şairi. Leskofça'da doğdu. Sadaret Mektûbî Kalemî'nde Bosna'da, Güm-rük Emaneti'nde çalıştı (1849-1861) arası. Tuna gazetesinde başyazarlık yaptı (1864). İstanbul'da öldü.

Encümen-i Şuara topluluğu onun sanatı ve kişiliği çevresinde meydana gelir. Nâilî ve Fehim-i Kadim'in izinde yürüyen şair dili ve aruzu iyi kullanmıştır. *Divan*'ı İbnülemin Mahmut Kemal yayınladı (1917).



Mihail Yuriyevich Lermontov

LETRİZM

Harfçilik. Hiçbir şey anlatmayan, sadece harflerin sesleri arasındaki münasebet üzerine kurulan şiir anlayışına denir. XIX. yüzyılda doğdu. Öncülüğünü şair İsdore İsou'nun yaptığı bu şiir anlayışının birkaç örneğini Türk edebiyatında da görürüz.

Örnek:

*Takatakara mankara
Velelûlike kûlike
Yava yav puf
Feseyeseyesnen fekkeadebekkey
Tubukum hâ
Hû hû hû
Maskitrânâ
Âteşî tânim beykî tanim tâvâ
Hompada limpada limpampâ
Kubidipdibiyyâ.*

Sabahattin Teoman

LEVEND, AGAH SIRRI (1894-28.X.1978)

Edebiyat tarihçisi, yazar. Rodos'da doğdu. Yüksek öğrenimini de İ.U. Edebiyat Fakültesi'nde yaptı (1919). Kurucusu olduğu Özel İstiklâl Lisesi'nde öğretmenlik ve idarecilik, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik, Aydın milletvekilliği (1940-1946). TDK Genel Yazmanlığı



Ağah Sırrı Levend

(1951-1960) ve Başkanlığı (1963-1966) yaptı. Ankara'da öldü.

Önce roman ve hikâye türünde eserler yayımladı. Sonra çalışmalarını edebiyat tarihi sahasında yoğunlaştırdı. Edebiyat tarihimize ilgili pekçok konuyu aydınlatı.

Başlıca eserleri: *Divan Edebiyatı* (1941), *Nabî'nin Şiir-namesi* (1944), *Attal'nin Hilvetü'l-Efkâr'ı* (1946), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadelleşme Evreleri* (1972), *Gazavat-nâmeler ve Mihalloğlu Ali Bey'in Gazavat-nâme'si* (1956), *Türk Edebiyatında Şehrengiz ve Şehrengizlerde İstanbul* (1958), *Arap ve Fars Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyeleri* (1961), *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı* (1982), *Türkçülük ve Milli Edebiyat* (1962), *Ali Şir Nevâî* (4 cilt, 1965-1968), *Türk Edebiyatı Tarihi* (1973), *Acılar* (roman, 1928).

LEWIS, SINCLAİR (1885-1951)

ABD'li romancı. Yale Üniversitesi'nde okudu. Gazeteci olarak çalıştı. İlk eseri *Main Street* (ana cadde, 1920) adlı romanıyla 1926'da *Arrowsmith* adlı romanı Pulitzer Ödülü'nü kazandıysa da, Lewis ödülü kabul etmedi. Eserlerinde iki dünya savaşı arasında Amerika'daki kıymet hükümlerinin değişmesini gerçekçi bir dille anlatan Lewis 1930'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Türkçeye çeviren eserleri: *Vahşi Aşk*, *Arrowsmith*, *Seni Sevmek Kaderim*.

LİRİK ŞİİR

Kalbe doğan duyguları coşkulu bir dille anlatan şiirlere denir. Daha çok din, tabiat, aşk, hasret, gurbet, ölüm ve vatan temaları etrafındaki ferdi duygulanmaları dile getirir.

Her milletin ilk şairleri, şiirlerini saz eşliğinde söylerlerdi. Eski Yunan edebiyatında da şairler şiirlerini "lyra" (lir) denilen telli bir sazla söylediklerinden bu tür şiirlere Batı'da "lirik şiir" denmiştir. Bizde, Tanzimat döneminden sonra, kemençeye benzer bir çeşit telli saz olan rebaba dayanarak "rebabî" teriminin de kullanıldığını görüyoruz. "Gınat" de aynı anlamda kullanılmıştır. Yahya Kemal de lirik karşılığı "aşık"ı teklif etmişti.

Lirik şiirin edebiyatımızdaki ilk örnekleri *Divanü Lügati't-Türk*'de yer alır. Divan edebiyatında, özellikle gazeller, muhabbalar, şarkılar, halk edebiyatında koşmalar semailer lirik şiir türüne örnek verilebilir.

Örnek:

MERSİYE

*Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telh-kâm eyledi fırâkın beni
Çıkar mı hâtırdan o tatlı diller*

*Kıyılmaz iken öpmeğe tenin
Şimdi ne hâldedir nâzik bed'enin
Andıkça gülşende gonce dehenin
Yanıp âhim ile kül olsun güller*



Sinclair Lewis



Jack London

*Tagayyürler gelip cism-i semîne
Sırma saçlar yayıldı mı cebîne
Döküldü mü siyah ebrû zemine
Dağıldı mı kokladığım sümbüller*

*Feleğin kînesi yerin buldu mu
Gül yanağın reng-i rûyu soldu mu
Acaba çürüyüp toprak oldu mu
Öpüp okşadığım o pamuk eller*

Âkif Paşa

**LİTOGRAFI, LİTOGRAFYA Bk.
TAŞBASKI**

LONDON JACK (1876-1916)

ABD'li yazar. Asıl adı John Griffith London'dır. Çocukluğu yoksulluk içinde geçti. Para kazanabilmek için gazete satıcılığı, balıkçılık, tayfalık, çamaşırcılık, Mançurya'da savaş muhabirliği, gibi çeşitli işler yaptı. Japonya ve Sibirya limanlarına uğrayan bir yük gemisinde çalıştığı dönemde yabancı ülkeleri tanıdı. Kaliforniya Üniversitesi'ne girdi. Ancak ailesini geçindirebilmek için öğrenimini yarıda bıraktı. Glen Ellen'de (Kaliforniya) intihar etti. Tabiat-insan ilişkisini, toplumun meselelerini işlediği hikâye ve romanları hemen hemen bütün dillere çevrildi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: Vahşetin Çağırışı, Güneş Çocuğu, Deniz Kurdu, Kurt Hücumu, Martin Eden, Ay Vadisi, Büyük Serüven, Demir Okçe, Hikâyeler.

LOTİ, PIERRE (1850-1923)

Fransız yazar. Asıl adı Louis Mario Ju-

lien Viaud'dur. Paris'te denizcilik okulu-nu bitirdi. Deniz subayı olarak Okyanusya, Japonya, Senegal, Tonkin seferlerine katıldı. "Loti" adını Okyanusya'da yetişen bir bitki adından aldı. 1910'da emekliye ayrıldıysa da, 1. Dünya Savaşı sırasında donanmaya katıldı. Birçok defa İstanbul'a geldi. 26 yaşında ikinci gelişinde İstanbul'da bir buçuk yıl kaldı (1876). Türk dostu idi. 1879'da yayımladığı ilk romanı *Aziyade* (Âzade)'nin ilham kaynağı İstanbul serüvenidir. Eserlerinin konusunu daha çok gezdiği ülkelerden almıştı. Loti emperyonist bir yazar olarak tanınır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Aziyade* (N.Sırrı Örik), *İzlanda Balıkçısı* (H.Cahit Yalçın), *Can Çekişen Türkiye*, *Mutsuz Kadınlar* (N.S. Örik).

LU'BIYAT

Oyun gösterme, hokkabazlık, tiyatro oyunu demektir. Kelimenin kökü lu'b'dur. "Oyun, eğlence" anlamındadır. Lu'b-ı taklit ise, taklit oyunu, tiyatro oyunu; lu'-betgâh, oyun yeri, panayır, tiyatro karşılığıdır. Lu'b ve bu kökten çıkmış kelimeler divan edebiyatında sık geçer.

Örnek:

*Bu lu'betgâhda ey Nâ'îli
bilmektedir hikmet*



Pierre Loti

*niğün peyda
Nâ'îlî*

(Nâ'îlî, bu dünya panayırında hikmet, bu mavi renkli gökkubbesinin hangi hurkanın altından çıktığını bilmektir.)

LÜGAZ

Divan edebiyatında konusu insan adından başka her şey olabilecek bilmeceye denir. Asıl Arap edebiyatında gelişen bu tür Türk edebiyatına XV. yüzyılda girmiştir. Özellikle XVIII. yüzyılda güzel örnekleri görürüz.

Lügazlar genellikle fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilûn kalıbıyla manzum yazılırlar. Gazel veya mesnevi şeklinde kafiyeleştirirler. Beyit sayıları bir ile yirmi arasında değişir. Üslup bakımından hemen hepsinde "Nedir ol kim?" "Ol nedir kim?" "Bir acûlb nesne gördüm" gibi müşterek başlangıçlar yer alır.

Halk edebiyatı bilmecelerinin anonim olmaları yanında lügazların söyleyenleri bellidir.

Örnek:

*Ol ne ejderdir kim iki başı var
Kuyruğu bir cism iki çu'a zülfikar
Kuyruğun olsa eline bir kişi
Ol zaman ağzından ateşle yakar* (maşa)

LÜKNET

Kelime ve kelime gruplarının seslerindeki insicamsızlıktan doğan ve dinleme suretiyle anlaşılabilen fesahat bozukluğuna denir. Maharetsizlik adı da verilir. Tek heceli veya tesir itibarıyla aynı özelliği taşıyan kelimelerin birbirini ardınca sıralanmasından; aynı fiil kipiyle biten cümyelerin ard arda dizilmesinden; uzun ibareler arasına kısa, kısa ibareler arasına uzun cümleler sokulmasından meydana gelir.

Örnek:

*Gözüm nem hem-demim hem,
mehrumim gam, hâtırım derhem
Hâmi*

LÜZÛM-I, MALAYELZEM bk, İLTİZAM

MAÂNÎ

Belâğatin dallarından biridir. Sözün yerinde kullanılması, Kelime, kelime grup-

ları ve cümleler arasındaki münasebet bu ilmin konusudur. Diğer bir ifadeyle "tafsî muktezâ-yı hâî ve makâmâ mulabakatına öğreten ilimdir." Dilin temel özelliklerini ve cümle yapısına ortaya koymaya çalışır. İfadenin doğru, anlaşılır ve güzel şekilde düzenlenmesi hususlarını inceler. Fransızca stylistique karşılığı olarak kabul edilebilir.

Kelimenin, söz inceliği, güzel söz, şiir anlamlarına da kullanıldığı görülür.

MAETERLINCK, MAURİCA

1862 - 1949)

Belçikalı şair ve oyun yazarı. Hukuk öğrenimi gördü. 1897'de Fransa'ya yerleşti. 1914'te tekrar ülkesine döndü. 1911'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. 1920'de Belçika Akademisi'ne seçildi.

Maeterlinck, Sembolizmin en önemli temsilcilerindendir. Oyunlarının ve şiirlerinin yanında felsefe denemeleri de vardır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Karıncaların Hayatı, Mavi Kuş, Arı, Tanrı Huzurunda.*

MAHLAS

Özellikle divan ve halk edebiyatlarında şairlerin kullandıkları takma ağa denir. Mahlası şairin kendisi seçtiği gibi usta kabul edilen bir şair tarafından da verilebilir.

Fuzûlî, Neşâtî, Nailî, Şem'i birer mahlastır.

Bir şaire mahlas vermek için yazılan şiirler mahlasname diye anılır.

Divan şiirinde mahlasın geçtiği beyte mahlas beyti, tâc, tac beyit, mahlashane; saz şairlerinin mahlaslarını belirttikleri beyte imza beyti, mühür beyti, kara beyti gibi adlar verilir.

MAHLAS BEYTİ bk, BEYİT MAHLAS-HANE, bk, BEYİT MAHLASNAME, bk, MAHLAS MAKALE

Her hangi bir konuda bir görüş ve düşüncüyü ileri sürmek, savunmak veya desteklemek için yazılan yazılara denir. Konu üzerinde yapılan inceleme ve araştırma sonuçlarına göre deliller gösterilir. Bu yönüyle fıkradan ayrılır.

Makaleler gazete ve dergilerde yayımlanır.

Makale yazarı okuyucuyu ikna etmek

için düşünce ve görüşlerini belli bir plan içinde ortaya koyar: Ayrıntılar vermeden konuya girer (giriş); konuyla ilgili sağlam bilgi ve belgeler belirtilir (gelişme); belli bir sonuca ulaşılarak ana fikir oluşur (sonuç).

Yazar dikkat çekmek için makalesine çarpıcı başlık koyar. Okuyucunun asıl ilgisini çeken giriş ve sonuç bölümleri olduğu için bütün hünerini bu bölümlerde gösterir.

Her çeşit konuda makale yazılabilir: Edebiyat, sanat konularında tarihi aske-ri, dinî, siyasi alanlarda, fikrî ideolojik vb.

Makale bütün dünyada gazete ile birlikte doğmuş ve gelişmiştir.

Türkiye'de ilk makaleyi Şinasi (1626-1871), Ağâh Efendi (1832-1885) ile birlikte çıkardığı Tercüman-ı Ahvâl' (1860)'de yayımlanmıştır.

Türk edebiyatında makale yazan belli başlı isimler şunlardır:

Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ahmed Midhat, Ebuzziya Tevfik, Şemseddin Sami, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Yakup Kadri Karaosmanoglu, Refik Halid Karay, Falih Rıfkı Atay, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Erol Güngör.

MAKARONİK

İki veya daha fazla dilin karıştırılmasıyla yazılan şiire denir. Bizde karşılığı **mülemma**'dır. Avrupa'da yerli dille Latince'nin karıştırılmasıyla yazılmış şiirler görülür.

MAKLUB

Harfleri tersinden okunduğu zaman yine aynı çıkan kelime veya cümlelere denir. **Mum, dâmâd, bâb** vb. (Bk. **KALB**)

MAKTA

Bir manzumenin sonunda bulunan beyte denir. Özellikle gazel veya kasidenin son beyti için kullanılır. (Bk. **BEYT**)

Mısra arasında şiire ahenk vermek için yapılan duraklar da makta diye bilinir.

MALLARME, STEPHANE

1842-1898)

Fransız şair. 1860'da Sens Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Londra'da kaldı. 1863'te Fransa'ya dönünce uzun süre İngilizce ders-i verdi. Bu sıra şiire ağırlıklı verdi. 1871'de Paris'e tayin oldu. Burada adını duyurma-

ya başladı. Baudelaire ve Edgar Allen Poe'nun etkisi altındaydı. Verlaine *Les Poëtes Maudits* (Lanetlenmiş Şairler) adlı eserinde Mollermé'den bahsedince ünü birden arttı.

Mallermé evinde genç şairlerle toplanarak etkili konuşmalar yaptı. Örnek alınan sembolist şairlerin öncülerinden görül-meye başladı. Mallermé'ye göre, nesneler adlarıyla çağrılmamalı, nesneyi karşılayıcı benzerlik zihinde uyanmalıdır. Mollermé'nin, dünya edebiyatına büyük etkisi görülür.

MANASTIRLI RIFAT

(1851-1907)

Oyun yazarı. Manastır'da doğdu. Harbiye'yi bitirdi. (1872) Osmanlı-Rus Savaşı'na katıldı (1877). Abdülaziz'in tahttan indirilmesinde rolü olduğu iddiasıyla II. Abdülhamid tarafından Haleb'e sürüldü. Haleb'de öldü. Manastırlı Rifat Tanzimat döneminde çok sayıda eser verdi. Bir kısmını da arkadaşı Hasan Bedreddin Paşa (1850-1891) ile birlikte yazdı.

Oyunları: *Osman Gazi* (1873), *Görenek* (1873), *Ya Gâzi Ya Şehid*, *Hasan Bedreddin Paşa* ile birlikte yazdıkları piyesleri *Temâşâ* adlı bir seride yayınladılar. *Kölemenler* (1875), *Fakire yâhut Mükâfat-ı İffet* (1876). Ayrıca şiir ve nesir kaidelerinden bahseden Mecâmî'ül- edeb adlı bir eseri de vardır.

MANİ

Halk edebiyatı ürünü olan mânilerin başlıca konusu aşktır. Bununla beraber çok çeşitli konularda da yazılır. Halk arasında mânî söylemeye **mânî yakmak**, **mânî düzmek**; mânî söyleyenlere ise, **mânîci**, **mânî yakıcı**, **mânî düzücü** denir.

Ortak (anonim) halk edebiyatının en yaygın nazım şeklidir. Çokluk yedi heceli dört mısralı bir benaden meydana gelir. Mısraları 4, 5, 8, 10, 14 heceli kalıplarla söylenmiş mâniler de vardır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar birbiriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbesttir. Kafiye şeması şöyledir: **axax**. Kafiye şeması **axaxa** düzeninde olan mânilere de rastlanır.

Mânilerin ilk iki mısrası hazırlık mısralarıdır. Son iki mısra ile anlam bağlanması yoktur. Asıl anlatılmak istenen son iki mısra dilde getirilir.

Mâninin birçok çeşidi vardır:

1. **Düz mâni:** Yedişer heceli, dört mısradan meydana gelen mânilerdir. Yaygın ve klasik şekli budur. Kafiyeleleri çokluk cinasızdır. Bunlara **tam mâni** de denir.

Örnekler:

*Akşamlar olmasaydı
Badeler dolmasaydı
Yâr koynuma girince
Hiç sabah olmasaydı*

★

*A benim bahtiyârım
Gönulde tahtı yârim
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim*

★

*Anne demeğe geldim
Kaymak yemeğe geldim
Meramım kaymak değil
Yâri görmeğe geldim*

★

*Bağlarında üzüm var
Mor şalvarda gözüm var.
Kaçma yârim uzağa
Sana bir çift sözüm var.*

★

*Dağlarda gezer oldum
Okuyup yazar oldum
Ben bir güzel uğruna
Kurunup gazel oldum*

★

*Hiçkırık tuttu beni
Tuttu kuruttu beni
Elin oğlu değil mi
Gitti unuttu beni*

★

*Kahve Yemen'den gelir
Bülbül çimenden gelir
Ak topuk beyaz gerdan
Her gün hamamdan gelir.*

2. **Kesik mâni:** Birinci mısra yedi heceden az, anlamlı veya anlamsız bir kelime gurubu olan mânilerdir. Bu kesik mısra sadece kafiyei hazırlar. Bu tür mânilerin kafiyeleleri genellikle cinash olur. Bunlara **cinash mâni** de denir. **İstanbul mânileri** diye bilinen ve daha çok meydan kahvelelerinde söylenen mânilerin ilk mısraları "adam aman" ünlemi ile doldurulup yedili hâle getirilir.

Örnekler:

*Karaca
Aldım aşkın tufeğin
Vurdum birkaç karaca
Dünyada bir yâr sevdim
Kaşı gözü karaca*

Dağ bana

Bahçe sana, bağ bana

Değme zincir kâr etmez

Zülfün teli bağ bana

★

Ayağı

Kuşlardan bir kuş gordum

Var başında ayağı

Üstad mânici isen

Aç mâniden ayağı

3. **Yedekli mâni:** Düz mâninin sonuna aynı kafiye iki mısra daha eklenerek söylenir. Bunları kesik mânilerle karıştırılmamalıdır. Yedekli mânide cinash kafiye kullanılmadığı gibi birinci mısraları da anlamlıdır. **Artık mâni** de denir.

Örnekler:

Ağlarım çağlar gibi

Derdim var dağlar gibi

Ciğerden yaralıyım

Gülerim çağlar gibi

Her gelen bir gül ister

Sahipsiz bağlar gibi

★

Tası yok tası yok

Ne viran çeşme imiş

Su içecek tası yok

Yıkıldı viran gönüm

Yapacak ustası yok

Şu vefasız dünyanın

Ucu var ortası yok

Bir de iki kişinin karşılıklı söyledikleri mâniler vardır. **Değiş** de denir. Bunlar sorulu cevaplı şekilde düzenlenirler. Mânilerin bir kimsenin ağzından söylendiği de olur.

Örnek:

Adilem sen kaçarsın

İnci mercan saçarsın

Dünya deniz olunca

Gönüm nere kaçarsın

Ağam derim kaçarım

İnci mercan saçarım

Dünya deniz olunca

Ben kuş olup uçarım

Adilem sen kaçarsın

La'l ü gevher saçarsın

Ben bir şahin olunca

Yavrum nere kaçarsın

Ağam derim kaçarsın

La'l ü gevher saçarım

Sen bir şahin olunca

Ben yerlere kaçarım

*Âdilem sen nâcursın
La'l ü gevher saçarsın
Ben Azrail olunca
Kuzum nere kaçarsın*

*Ağam derim nâcursın
La'l ü gevher saçarsın
Sen Azrail olunca
Ben cennete kaçarsın*

MANN, THOMAS (1875-1955)

Alman yazar. Münih'te okudu. 1895-1897 arasında kardeşi yazar Heinrich Mann ile birlikte İtalya'da bulundu. 1914-1933 arası Münih'de yaşadı. Hitler'in iktidara gelmesi üzerine 1933'de Almanya'yı terketti; Fransa'ya daha sonra İsviçre'ye gitti. ABD'de, 1939'da New - Jersey'deki Princeton Üniversitesi'nde profesör olarak edebiyat dersleri vermeye başladı. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'ya döndü. Ancak Almanya'da yaşadı. 1929'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Mann'ın eserleri genel olarak sağlık, hastalık, çöküş, ruhi durumlar ile sanat meseleleri üzerinedir. Mann, XX. yy. Alman romanının en önemli temsilcilerinden sayılır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Tonio Kröger*, *Değişen Kafalar*, *Alaca Karanlıkta*, *Buddenbrook ailesi*, *Düşkün*.

MANZUM

Ölçülü ve âhenkli söz; nazım şeklinde kaleme alınmış eser.

MANZUME

Vezinli ve kafiyeli manzum parçaya denir. Daha ziyade öğretici mahiyetli eserler, akılda kolay kalması istenen düşünceler bu şekilde yazılırlar. Estetik kaygı taşımazlar.

Esiden şiire genellikle bu isim verilir. Yakın zamanlarda çocuk şiirlerine manzume denmiştir.

MARŞ

İnsanda coşkunluk uyandıran müzik parçasına denir. Törenlerde çalınmak ve söylenmek için yazılır ve bestelenirler. Milletin benimsediği, vatanseverlik duygularını dile getiren marş ise milli marştır. *İstiklal Marşımız* şairi.

Marş türü Batılaşmaya başlandığı do-

nemde girmiştir. İlk marş 1929'da Mıv Kralı Humayun bando kısımlı şefi Guiseppe Donizetti'nin bestelediği *Mahmudiye Marşı*'dır.

MASAL

Halkın ortak şuurunda doğmuş, kulaktan kulağa, kısıktan kısığa aktarılan, geçtiği yer ve zaman bilinmeyen, normal veya olağanüstü şahıs, peri, cin, dev, ejderha gibi yaratıkların meydana getirdiği gerçek dışı olayların hikâye edildiği anonim halk edebiyatı ürününe denir.

Kelime Habeşçe *mesl* Arapça *maslâ* ve İbranice *maslâ* dan Arapçaya mesel, mâsal şekilleriyle geçtikten sonra Türkçede de kullanılmaya başlanmıştır. Bir çok yazarın masalı hikâye, efsane, menkabe, kısas, fabl, atasözü, tekerleme vb. karşılığında kullandığını görüyoruz. Türk boylarında çeşitli isimlerle anılır. Çavuşlar "*hal-lap*", Kazaklar, Kırgızlar, Kazanlılar, "*etek, etegi*" Teleuflar "*çorçek*", Doğu Türkistanlılar "*çocek*" derler.

Masallar çok eski geçmişe sahiptirler. Her zaman, her yerde halkla birlikte varlıklarını sürdürürler; insanlığın, hayat ve tabiat karşısındaki ortak duygu ve düşüncelerini işlerler. Bu gün bir ülkenin herhangi bir yöresinde tespit edilen bir masala, o ülkenin çeşitli bölgelerinde, ufak tefek değişikliklere rastlayabiliriz. Hatta küçük söyleyiş farkları, ifade değişiklikleri ve bazı motif benzerlikleriyle pek çok masalın, değişik milletlerin sözlü edebiyatlarında yer almış olduğu görülür.

Masallar, meydana geldikleri zaman bir kişinin malı iken, yaygınlaştıkça, yöreden yöreye, ülkeden ülkeye geçtikçe ilk söyleyeni unutulur, toplumun malı olur. Kendisini meydana getiren kişinin masal üzerindeki varlığı silindikçe cemiyetin ortak değerlerini bünyesine alır.

Kollektif karakter taşıyan, masalların içinde eski kültürlerin, dinlerin, törelerin başlangıcını bulmak mümkündür.

Masallarda genellikle iyilik-kötülük, doğruluk-haksızlık, adalet-zulüm, alçak-gönüllülük-kibir gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin mücadelelerinden veya insanların, ulaşılması güç hedeflere varma isteginden doğan hayaller işlenir. Bunlar tarih ve coğrafya ile sınırlandırılmazlar. Geçtikleri yer ve zaman bilinmez. Hangi toplumun kolaylıkla benimsenebileceği kalıp hâline gelmiş temlerdir. Buna

dayanarak "millî masal olmayacağı" hükümü verilebilir. Ancak masalı meydana getiren temi, olgunlaştıran mahallî unsurlar olduğuna ve bu unsurlar da çokluk millî mahiyet taşıdıklarına göre; her masal, onu söyleyen çevrenin ve milletin özelliklerini yansıtır. Dolayısıyla, masalların millî bir hüviyet taşıdığını da söyleyebiliriz.

Masallar, **masalcı** veya **meddah** denilen kişiler tarafından bir topluluğa karşı anlatılır. Masalları kuşaktan kuşağa aktaran ve onlara ait oldukları çevrelerin özelliklerini katan bu şahıslardır. Masalcılar ve meddahlar sadece masal kahramanlarına can vermek, onları konuşturmakla kalmazlar, masala millî dillerinin ve zevklerinin imkânlarını, toplumlarının kültür zenginliklerini, yaygın değer sistemlerini de ilave ederler. Sevinçlerini, derterini, şakalarını dile getirirler.

Masalcılar vasıtasıyla Türk masalı, İran masalı, Arap, Hint masalı gibi isimler alan masallara söyleniş güzelliğini veren masalcılardır. Her masalcının kendine göre bir üslubu vardır. Bu üslup birden doğmaz, masal anlatılı anlatıla, zaman içinde oluşur. Böylece, söyleniş şekillerine göre de masallar millî ve mahallî özellikler kazanır.

Masalların dili, anlatıldığı çevreye ve anlatanın şahsiyet ve kabiliyetine göre değişir. Köy ve kasaba masalları ile şehir masalları arasında üslup ve özellik farkı vardır. Masallarda, ifade arasında tasvirlerle yer verilmez. Çokluk geniş zaman veya öğrenilen geçmiş zaman kipleri kullanılır.

Masallarda çoklukla tek bir olay anlatılır. Bu olayda ele alınan hayali-gerçek, mücerret-müşahhas, maddî-manevî bir takım konu, problem ve motifler, insanları eğlendirirken örnek olma özelliği de taşır.

Masallarda, olayları meydana getiren veya etraflarında bir takım olaylar meydana gelen kahramanlar belli bir yer ve zamanda yaşamış olan bir topluluğun, belli fertleri değildirler. Masal kahramanları "*Bir padişah*", "*Bir tüccar*", "*Dervişin biri*" gibi ifadelerle belirsiz hâle getirilerek verilir. Bazen kişilerin bir adı varsa da bunlar ya anlatımı kolaylaştırmak veya kişinin özel bir hâlini belirtmek için söylenen isimlerdir: Keloğlan, Toplu Sultan gibi.

Türk masallarında her tabakadan, her meslektan kişilere rastlanır. Padişah, şeh-

zâde, vezir, tüccar, köylü, koca, cadı, cariye, halayık, hırsız, şeyh, derviş vs. Bunlar, taşıdıkları özellikler bakımından bizim toplumumuzun insanlarıdır. Bu kahramanlar davranışları ile diğer milletlerin masal kahramanlarından ayrılırlar. Bu insanlar arasında akıllı-aptal, doğru-salîtekâr, âdil-zâlim insan tipleri görülür. Masallar, bu kahramanlar vasıtasıyla, örnek alınacak veya kötülüklerinden sakılacak insanları dinleyici karşısına çıkarır. Hemen bütün masallarda müspet yöner güzelde ve iyide; kusurlar ise, çirkinde ve kötüdedir. Masal sonunda daima olumlu tipler kazanır.

Masallarımızda kadın kahramanlar ve erkek kahramanlar vardır.

MATLA

Divan edebiyatında bir şiirin ilk beytine denir. En çok kaside ve gazel için kullanılır. Kelime "doğmak" anlamına gelir. Şiirde ilk beyitin adlandırılmasıyla şiirin doğuşu ifade edilir. (Bk. BEYİT)

Matla beyti, kendi arasında kafiyeli iki mısradan oluşur. Kafiyeleli genellikle tam ve zengindir.

Her iki mısrası kafiyeli beyitler **metla-ı garrâ** diye de anılırlar.

MAUPASSANT, GUY DE (1850-1893)

Fransız yazarı Yvetot Koleji'nde ve Donen Lisesi'nde okudu. Denizcilik ve Eğitim bakanlıklarında sekiz yıl çalıştı. Bu arada edebiyata yöneldi. Flaubert'den yakın ilgi gördü. Zola, Huysmans, Daudet gibi yazarlarla tanıştı. Natüralist yazarlar grubuna katıldı. Tombalak adlı öyküsü ilk başarısı oldu. Kısa zamanda bir hikâye ustası olarak tanındı. 1891'de ruhi bunalıma girdi. Paris'te bir okul hastanesinde 18 ay kaldıktan sonra öldü.

Alışılmış, tanınmış olanı, alışılmadık bir şekilde dile getirmesi üslubunun başlıca özelliğidir.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Ay Işığı*, *Bir Hayat*, *Güzel Dost*, *Kurtopu*, *Ölüm Kadar Acı*, *Kalbimiz*.

MAÛRIAC, FRANÇOIS (1885-1970)

Fransız yazar. Bordeaux Üniversitesi'nde öğrenim gördü. 1909'da ilk şiir kitabı *Les Mains Jointes* (Birleşmiş Eller) ya-

yınlandı. 1912'de dini ağırlıklı bir edebiyat dergisi olan *Les Châliers*'yi çıkardı. I. Dünya Savaşı'na sağlık görevlisi olarak katıldı. 1922'de *Le Baiser au lèpreux* (Cüzamliya Öpücüğü) ile tanındı ve Fransız Akademisi'nin Büyük Roman Ödülü'nü kazandı. 1932'de Edebiyatçılar Derneği başkanlığına getirildi. 1952 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Çağımızın en önemli Katolik yazarları arasında sayılan Mauriac eserlerinde insan psikolojisini, aile içi çatışmaları, dostluk ve kardeşlik gibi duyguları dini yaklaşımla ele almıştır. Mauriac'ın romanlarının yanında, şiir, deneme, oyun, biyografi, eleştiri dallarında da eserleri vardır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Engerek Düşümü* (Peyami Safa), *Kara Melek*, *Zehir*, *Gecenin Sonu*, *Genitix*.

MAUROİS, ANDRE

1885-1967)

Fransız Yazar. Asıl Adı Emile Herzog'dur. Caen Üniversitesi'nde edebiyat öğrenimi gördü. Normandiya'da ailesinin fabrikasını yönetti. Eserlerini 1918'den itibaren yayımlamaya başladı. 1938'de Fransız Akademisi'ne seçildi. II. Dünya Savaşı'nda İngiltere ve ABD'de yaşadı. 1946'de Fransa'ya döndü. Maurois'in Anglo-sakson dünyasına karşı duyduğu hayranlık eserlerine yansdı. Genellikle Fransız sosyete aile hayatını tasvir etti. Romanların yanı sıra, tarih ve biyografi alanında da eserler verdi. Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Aile Çevresi*, *Amerika Birleşik Devletleri Tarihi*, *Cephe Sohbetleri*, *Disraeli'nin Hayatı*, *Duygular ve Âdetler*, *İklimler*, *Voltaire*, *Hayatı ve Eserleri*, *Yaşama Sanatı*, *Sonbahar Gülleri*.

MAYAKOVSKİ, VLADİMİR

(1893-1930)

SSCB'li şair ve oyun yazarı. Gürcistan'da doğdu. Ailesi 1906'da Moskova'ya taşındı. Burada siyasi olaylara karıştı. Üç defa tutuklandı. 1911'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim-heykel bölümüne girdi. Fütürist şairler topluluğuna katıldı. 1912'de fütüralistlerin antolojilerinde ilk şiirleri yayımlandı. 1915'te yayınladığı *Pantolonlu Bulut* adlı destanıyla ünlendi. 1917 devriminden sonra film senaryoları yazdı, bazı filmlerde rol aldı. Devrinin büyüklerine destan yazdı.

1925'de İzvestia gazetesinin muhabiri olarak ABD, Meksika, Küba ve Fransa'ya gitti. Sonra devrimden umduğunu bırakmadı. Tahtakurusu ve Hamamı oyunları ile Sovyet bürokrasisini yerdi. Genç yaşta aşkı yüzünden intihar etti. Mayakovski'nin bazı eserleri Türkçe'ye de çevrilmiştir.

MAZMUN

Bir mısranın, bir ifadenin taşıdığı ve onlardan herkesin anladığı hakiki ve mecazi anlama; asıl anlamın yanında bir ada, bir atasözüne, âyete, hadîse, olaya yapılan telmihe; bir şeyi onun vasıflarını çağrıştırarak kelime veya kelime guruplarının mısralarının içinde gizlemeye denir.

Örnek:

Çıhma yârim giceler ağıyâr ta'nından

sakın

Sen meh-i evc-i melâhatsin bu noksândır

sana

Füzûlî

(Sevgilim! Gece yarıları çıhma, yabancılardan ayıplarından sakın. Sen güzelliğin yüksek yerindeki dolunaysın, gece çıkmak sana yakışmaz, kusur sayılır.)

Sevgili "mah-i evc-i melâhat" güzelliğinin doruğundaki aya benzetiliyor. Ayın en parlak, en güzel hâli, dolunay şeklindedir. Dolunay, güneşin batmasından önce doğar. Dolunay'ın akşamdan doğmayıp gece yarısı çıkması ay tutulması ve ancak gece yarısı kurtulup aydınlanmasıdır. Ay tutulduğu zaman noksandır, kusurludur ve güzelliğini kaybeder. Ay tutulunca kurtulması için tüfek atılır, teneke ve davul çalınır, yani ta'n edilir. Böylece, dolunayın gece yarısı çıkması, noksan ve ta'n kelimeleriyle bir ay tutulması mazmunu veriliyor

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sukun

peyda

Eder her dağ-ı hasret tende bir girdab-ı

hûn peyda

Nâ'îlî

(Gönlün ateşler coşturan denizi duruldukça her hasret yarısı vücutta bir kan girdabı meydana getirir.)

Gönlün denizinin coşması ıstıraptır. İstirap, Arapça *daraba* kökünden "vurmak, dövmek, dövünmek" demektir. Deniz dalgalı olunca girdap görünmez, ancak durulunca ortaya çıkar. Beyitte gönlün çırpınmasının vücutu etkilemesi, kan girdabına benzeyen derin yaralar açması biçiminde

anlatılarak aşırı mübalağa yapılıyor. Beyitte bir **gülistan** mazmunu verilmiştir. **Dağ-girdab-hûn** kelimeleri bir gülü anlatıyor. **Dağ**, gülün ve gelincığın ortasındaki siyah tohumlardır. **Dağ** aynı zamanda yara anlamına gelir. Yara, yuvarlaklığı ve kırmızılığı ile daima güle benzetilir. **Girdap** ve **hûn** da gülün kırmızı kıvrıntılı ve yuvarlak şeklini verir. **Gül**, beyitin **yem-âtes-hurûş-sükûn** kelimeleri ile birleşince **gülistan** mazmunu ortaya çıkar. Bitkiler ilkbaharda yerden coşkunluk (hurûş) içinde, ama sessizce (sükûn) çıkarlar, buna hiçbir şey engel olmaz. Uçsuz bucaksız (yalın) bir kırmızılık (ateş) gül ve gelinciklerle örtülü bir gülistandır.

MECAZ

Bir sözün kendi anlamından başka bir anlamda kullanılmasına denir. Mecaz söz güzelliği, kuvvet canlılık ve zarafet, kuvvet, genişlik, derinlik vermek için yapılır. Türkçe, mecaz bakımından çok zengindir. Örnek:

*Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sulara*

Yahya Kemal Beyatlı

Kandilli'nin uykuda yüzmesi, mehtâbın sularında sürüklenmesi, sözün asıl anlamının dışında kullanıldığını gösterir.

MECAZ-I MÜRSEL

Bir sözü benzetme gayesi gütmekten kendi anlamının dışında bir anlamda kullanıma denir. Günlük konuşmalarımızda çok rastlanan sanatlardır.

Mecaz-ı mürselde iki özellik aranır:

1-Kelimenin veya sözün gerçek anlamının dışında kullanılması, 2-Engelleyici bir durum (karina-i mânia) bulunmaması.

Örnek:

"*Sobayı yak*" dediğimiz zaman 'soba' gerçek anlamda kullanılmıyor. Demir sobanın yanması imkânı yoktur. Ancak soba içinde odun yakılabilir.

Mecaz-ı mürselde daha başka ilişkiler vardır: Genellik-özellik, parça-bütün, hâl-mahal, sebep-sonuç gibi...

Örnek:

*Evet, oğlum Hoca sevmezdi, bilirim
sarayı
Amma sövmezdi de hoşlanmadığından
dolayı*

Mehmet Âkif Ersoy

*Bu kış yolculuk var diyarsa için
Beni de beraber al anneyim
Necip Fazıl Kısakürek*

*Aldın hezâr büt-gedeyi mescid eyledin
Nâkus yerlerinde okuttun ezanları*

Bakî

MECMUA

Seçilmiş yazılardan meydana getirilen kitaba denir. Kelime "toplamak" anlamını taşıyan Arapça "cem"den gelir. Eskiden Arap-Fars dil ve edebiyatının tesirinde oluşan manzum-mensur; edebî, dinî, tarihî, tasavvufî vb. eserlerden yapılmış seçmeler toplanırdı.

Eski edebiyatımızda, "divan" tertip etmemiş bir çok şairin şiirlerini mecmualarda buluyoruz.

MEDDAH

Halk hikâyelerini bir topluluk önünde anlatan kimselere denir. Kelime, "çok öven" anlamına gelir. "Hz. Peygamber'in övgüsü" anlamında kullanılırken giderek taklitlerle hikâye anlatan anlamını kazanmıştır. Bunlar halk kahvelerinden konak ve saraylara kadar her kesimden topluluklar önünde taklit, nükte ve dramatik ilâvelerle zenginleştirdikleri halk hikâyelerini anlatırlardı. Halk hikâyeciliğinin temsilcisiydiler. Mesleği nesilden nesle aktarırlardı.

Araplarda bu kimselere **kassas**, Acemlerde ise **kissa-han** denmiştir. Bu kelimeler, meddah kelimesi yaygınlaşmadan önce bizde de kullanılmıştır. İslamiyetten önce meddahların işini **ozanlar** yapardı. Ancak bunlar, destanları sazla söyleyen ozanlardan ayrı hikâyecilerdir.

Meddah kelimesi, XV. yüzyılda alpenlerin kahramanlık maceralarını anlatan ve onları öven sanatkarlar için kullanılmaya başlanmıştır.

Meddahların kahvelerde oyun göstermeleri XVI. yüzyılın ikinci yarısında kahvelerin açılmasıyla başlamıştır. İlk meddahların adlarını Evliya Çelebi'nin eserinde görürüz: Kôr Hasan, şair Ahmedî (II. Bayezid devri). Meddahlar önceleri belirli zümrelere hitap ederlerdi. Sarayda meddahların görevini musahip ve nedimler yerine getirmişlerdir. Meddahların piri sayılan Tıflî, IV. Murad (1623-1640)'ın nedimi idi. XVII. yüzyıldan sonra meddahlar kahramanlık hikâyeleriyle beraber günlük eğlenceli vakâları birtakım taklitlerle dinleyicilere aktarmaya başlamışlardır.

Son devrin meddahları kahvehanelerde yüksekçe bir yere oturup, çeşitli taklit ve nüktelerle hikâye anlatırlardı. Bunların

anlattığı hikâyeler arasında Kerbelâ olaylarının çeşitli bölümleri, Hz. Ali ve Hz. Hamza'ya ait menkabeler, Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu, Seyyit Battal Gazi, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Emrah ile Selvi gibi sözlü veya yazılı edebiyattan gelen menkabe ve hikâyeler önemli yer tutarlar. Ayrıca meddahlar bizzat kendilerinin icat ettiği hikâyeleri de türlü jest ve şive taklitleri ile anlatırlar.

Türk edebiyatında hikâyecilik kadar dram sanatımızın da başlangıcını meddah hikâyeleri teşkil eder.

Meddahlar bir tiyatro eserindeki bütün şahısları tek başlarına canlandırır. Bunlar, hikâyeleri dramatize ederken iki araç kullanırlar: Mendil (makreme) ve baston (değnek). Mendil çeşitli kısımlardan insanları canlandırırken bir kıyafet aracıdır. Sopa ile de oyunu başlatırlar. Bu özellikleriyle meddahlık ve meddah hikâyeleri tiyatro eseri haline gelmiştir ve Türk teması içinde önemli yer tutarlar.

Meddahlar gerçek bir mizah ve taklit ustası kabul edilirler. Her anlatışlarında yeni bir oyun çıkarırlar. Seyirci ile aralarında yakın bir ilgi kurulur. Anlatışlarını seyircinin tepkisine göre ayarlarlar.

MEDHİYE

Bir kimseyi övmek için yazılan şiirlere denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Genellikle kaside şeklinde yazılırlar. Ancak bu, şart değildir. Kasidelerden farkı sadece fahriye bölümünden ibaret oluşlarıdır. Gazel, mesnevî terci ve terakib-i bend şeklinde olanlar da vardır. Edebiyatımızda çok işlenmiş bir konudur.

Medhiyeler iki türdür: Birinci türde padişah, vezir, şeyhülislâm gibi zamanın ileri gelenlerini övmek için yazılanlar yer alır. İkinci tür medhiyelerde ise, başta Hülefâ-yı Raşidin denilen dört halife, ya hep bir arada veya ayrı ayrı yahut diğer din ve tarikat uluları medhedilirler.

Yaşayan kimseler için yazılan medhiyelerde gerçek payı aranmaz. Övülen kimsenin şahsiyetinde bulunmayan, ancak söz konusu olanın hoşlanacağı özellikler, kendisine izafe edilerek, mübalağalı bir şekilde anlatılır. Şair bu medhiyelerde ya şahsi menfaat sağlamak peşindedir veya medih hakkında yeni mefhum ve mazmunları yakalayarak hüner gösterme gayretiindedir. Ölümler için yazılan medhiyelerde ise

maddî bir menfaat söz konusu değildir. Burada şair ele aldığı şahsiyet hakkında ki samimi duygu ve düşüncelerini işler.

Divan edebiyatında insan dışında, bina veya başka şeyler için de medhiye yazıldığı görülür.

Cahiliye devrinde Araplar arasında medhiye geleneği vardı. Daha sonra Emevî ve Abbâsî saraylarında devrin en büyük şairi arasında medhiye yarışmaları düzenlenmiştir. İran edebiyatında medhiye geleneği Sasanî devrinde başlamıştır.

MEHMET CELÂL

(1867-26.1.1912)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Kendi kendini yetiştirdi. Memurluk ve öğretmenlik yaptı, İçkiye düşkünlüğü yüzünden perişan bir hayat yaşadı. İstanbul'da öldü.

Türk Edebiyatı tarihi üzerinde incelemeler yaptı, gazetelerde makaleler yazdı. Şiir, roman ve hikâye yayınladı. Şiirlerinde ince hisler, güzel hayaller vardı. Romanlarında üslûbu canlıdır.

Şiirleri: *Adada Söylediklerim* (1886), *Gazellerim* (1894), *Zâde-î Şâir* (1895), *Âsâr-ı Celâl* (1896), *Sürûd* (1895). Roman ve hikâyeleri *Dâmenâlüde* (1887), *Bir Kadının Hayatı* (1890), *Küçük Gelin* (1892).

MEHMET MURAD 1854-1917)

Dağıstan'da Huraki kasabasında doğdu. Moskova Üniversitesi'ni bitirdi. 1874'te İstanbul'a geldi. Öğretmenlik yaptı. Haftalık Mizan gazetesini çıkardı (Ekim 1885). 1894'de Paris'e kaçtı. 1908'de tekrar İstanbul'a döndü. Saray'la anlaşmazlığı iddiasıyla Rodos'a sürüldü. Balkan Harbi'nde İstanbul'a döndü.

"Mizancı Murad" diye tanınan Mehmed Murad, oyunroman ve tarih dallarında eserler verdi.

Oyunları: *Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu* (1909), *Akıllı Belâ* (tercüme, 1883). *Roman Tursanda mı Yoksa Turfe mi?* (1891. *Ertuğrul Düzdağ Mansur Bey* adıyla yayınladı, 1972). Tarihleri: *Tarih-i Umumi* (4 cilt, 1889), *Tarih-i Ebu'l-Faruk* (7 cilt, 1909-1914).

MEHMET RAUF

(1875-23.XII.1931)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Bahriye Mektebi'ni bitirdi. (1893). Elçilik gemilerinin irtibat subaylığını yaptı. Bir ara İn-

giltire'de bulundu. 1908'de bahriye mesleğinden ihraç edildi. Bundan sonra hayatını yazı yazarak ve ticaret yaparak kazandı. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünun yazarlarındandır. Önce küçük hikâyeler, mensur şiirler ve makaleler yazdı. *Düşmüş* adlı ilk hikâyesi Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'de çıkardığı *Hizmet* gazetesinde yayımlandı. Sonra Servet-i Fünun dergisi yazarları arasına katıldı. Edebiyatımızda ilk psikolojik roman kabul edilen *Eylül* (1901) yayınlanınca büyük ilgi uyandırmıştı. Eserlerinde romantik duyguları işledi.

Romanları: *Eylül* (1901), *Ferdâ-yı Garâm* (1913), *Genç Kız Kalbi* (1914), *Karanfil ve Yâsemin* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Son Yıldız* (1927), *Define* (1927) *Kan Damlası* (1928) Halâs (1929) Hikâyeleri: *Âşıkâne* (1909), *İhtizar* (1909) *Son Emele* (1913), *Bir Aşkın Tarihi* (1914), *Hanımlar Arasında* (1914), *Menekşe* (1915), *Üç Hikâye* (1919), *Safo ve Karmen* (1920), *Pervâneler Gibi* (1920), *Mâzide Bir Günah* (1920), *İlk Temâs İlk Zevk* (1922), *Aşk Kadını* (1923), *Eski Aşk Geceleri* (1927), Oyunları: *Pençe* (1909), *Cidâi* (1911), *Sansır* (1920), *Diken* (1917), *Evlâd Acısı* (1923), *Pembe Köşk* (1924), mensur şiiri: *Siyah İnciler* (1901).

MEKNİYE, bk. KAPALI İSTİARE

MEKTUP

Birbirinden uzakta bulunanların haberleşmesini sağlayan bir yazı türüdür. Kelime Arapçada "yazılmış şey" anlamına gelir: Farsçada *name* ve eski Anadolu Türkçelerinde *bitig*, *betik*, *biti* denir. En eski haberleşme araçlarından biridir.

Ele geçen ilk mektuplar, ilkaçağda, Mezopotamya'da ve eski Mısır'da kil tabletlere, papirüslere yazılmış parçalardır. Batı'da, XVI. yüzyılda, kâğıdın bulunmasıyla yaygınlaşmıştır.

Mektup, XVII. yüzyıldan itibaren bir edebiyat türü olarak gelişti. 1820 yılında mektup zarfının ardından, posta pulunun bulunmasıyla büyük önem kazandı. XX. yüzyılda radyo, telgraf telefon ve televizyon gibi haberleşme araçlarının yayılması sonucu mektuplaşma önemini yitirmeye başladı.

Dini ve ticarî konuda birkaç mektup za-

manımıza ulaşabilmiştir: Hz. Muhammed'in, Kitab-ı Mukaddes'teki Petrus'un, Yakub'un, Yuhanna'nın, Yakuda'nın mektupları, Uygurlardan kalan dini ve ticarî mektuplar...

İslâmiyetten önce ve İslâmiyetin ilk yıllarında *mükâtebe* ve *murâsele* adı verilen bir mektuplaşma türü vardı. Hz. Muhammed'in çeşitli hükümdarlara İslâm'a davetle ilgili gönderdiği mektuplar Allah'a hamd ve sena ile başlayıp veciz bir ifade ile bitiyordu.

Divan edebiyatı döneminde mektup türü düz yazının bir çeşidi sayılan inşanın içinde değerlendirilmiştir. Bu dönemde mektuba çok çeşitli adlar da verilmiştir. Dostluk, kardeşlik, sevgi belirten mektuplara *muhabbetname*, *meveddetname*, *uhuvvetnâme*, rütbece alt durumunda olanın üste yazdığı mektuplara *arza*, *şukka* denmiştir. Alçak gönüllülük göstermek için *varakpâre* sözü de kullanılmıştır. Aşık edebiyatında ise mektup, *kâğıt*, *gam yükü*, *gönül dili*, *çile bohçası*, *nâme* gibi adlar almıştır.

Eski mektuplarda, kâğıdın en başına *Hû* ("O", Allah anlamına gelir) veya *Bih* (mektubu yerine ulaştırdığı bir tılsım kabul edilir) yazılır, sonra elkap (gönderilenin mevkiiine uygun sıfatlar) sıralanır, ardından mukaddime veya dibace (besmele, Allah'a hamd, Hz. Muhammed'e salavat, dua, hâl hatır sorma), asıl metin ve hatime (saygı sözleri) yer alır, imzadan önce "*dâiniz, kulunuz, elfakir, ..., min abdi'l-fakir veya el-hakir, muhibb-i muhtis, muhibbu'l-müşâk*" sözleri yazılırdı.

Mektuplar hususî, iş, resmî, siyasî ve seyahat gibi çeşitlere ayrılır. Edebiyat denince akla önce hususî (özel) mektuplar gelir. Tanınmış sanatkarların kaleme aldığı mektuplarla her hangi bir kişinin yazdığı mektupları ayrı tutmak gerekir. Özel mektuplar, birbirleri ile akrabalık, arkadaşlık, tanışıklık, dostluk, meslektaşlık vb. gibi konularla münasebeti olan kişilerin birbirlerine gönderdiği mektuplardır. Bu mektupların konuları sınırsızdır. Samimi, yapmacıktan uzak, içten geldiği gibi yazılmış olmaları en önemli özellikleridir.

Edebî mektuplar ise, herhangi bir sanat problemi üzerine açıklık getirme veya bir tezi savunma maksadı ile yazılan mektuplardır. Bunlar kişiden kişiye gönderilen mektuplar şeklinde olabileceği gibi, basın aracılığı ile bir kişiye veya bütün hal-

ka hitaben kaleme alınmış olabilirler. Türk edebiyatında Fuzulî'nin Namık Abdülhak Hâmid'in, Recaizade Ekrem'in, Ömer Seyfeddin'in mektupları gibi.

Mektuptan faydalanarak, hikâye ve roman yazılmıştır. Yazar bu yolla kişilerin hayatlarını, ruh hallerini, zevklerini, düşüncelerini, endişelerini, ideallerini anlatmanın daha etkili olacağını düşünmüştür. Bu türde, Balzac'ın *Vadideki Zambak*'ı, Goethe'nin *Genç Werther*'in Acıları önde gelen eserlerdir.

İş mektupları ise, çeşitli iş konuları üzerine yazılmış mektuplardır. Konularına göre sipariş, soru, satış, tavsiye, müracaat, alacak, dilekçe gibi çeşitlere ayrılırlar. Edebî değerleri yoktur.

Sanat, siyaset, düşünce ve ilim adamlarının özel mektupları yazarlarını, onların çevrelerini ve çeşitli konulardaki düşüncelerini aydınlatmaları bakımından önemlidir.

Örnekler:

**H. Muhammed'in
İran hükümdarına gönderdiği mektup:**

"Bismillâhırrahmânırrâhim,
Allah'ın kulu ve Resûlü Muhammed'in
İranlıların hükümdarı Kısra'ya:

Allah'ın selâmı, hak yolda olanlara,
Allah'a ve Resûlü'ne iman edenlere, Allah'tan başka tanrı olmadığını, Muhammed'in O'nun kulu ve Resûlü olduğuna şehadet edenlere olsun. Seni, İslâm'ı kabul ediyorum. Çünkü ben, hayatta olanları uyarmak ve inanmayanlar (kâfirler) üzerinde Allah'ın sözünü gerçekleştirmek için istisnasız bütün insanlara gönderilen bir peygamberim. Müslüman ol ki, kurtuluşu eresin. Şayet kabul etmezsen bütün Mecûsîlerin günahı sana olacaktır."

KIZIM SENİHA HANIM'A

Polverista-17 Haziran 1920

SEVGİLİ KIZIM,

Bugün bayramdır. Bayramınız mübarek olsun. Geçen Ramazan gibi bu Ramazan'ı da ailemden uzakta geçirdim. Ramazan, dinî vecdlerin en çok yaşandığı bir aydır. Müslüman, bu ayda yemek, içmek gibi ferdî lezzetleri bırakır; onların yerine vicdanların birliği gibi manevî zevkler, mefkûreyi hazırlar. Yemek, içmek gibi ferdî arzuların terki demek olan oruç, bu mâ-

nevî hayatın kapısıdır. Öyle ya, insan ferdlikten çıkmaksızın tamamiyle içtimâî olabilir mi? Bir ay müddetle ferdî hayatın teki için mücâhede edilir. Nihâyet, içtimâî vecdi en yüksek derecesinde yaşayan bayram gelir. Bayramda bütün ferdlerin ruhları, kalpleri, vicdanları birleşerek hepsi bir şey olur. Ramazan'da ferdler cemiyette fânî olmaya çalışıyordu. Bayramda ise ferdler, cemiyetin rûhu ile rûhlanarak, onunla beraber bâkî olur. Dünyada en büyük zevk, bütün ruhların birleşmesinden doğan zevktir. İşte bugünkü mübarek gün, böyle bir gündür. Yalnız böyle mübarek bir günde, beraber bulunmak saâdetinden mahrumuz. Ben bir tarafta, âilem başka bir tarafta... Fakat biz yalnız bir aylık Ramazan hayatı yaşamadık. Onceki aydır ki ben çile çekiyorum. Siz de benimle beraber çile çekiyorsunuz. Bu kadar uzun bir Ramazan'ın da elbette kederleriyle nisbetdâr meserretli bir bayramı olacak; fakat bu uzun çileyi yalnız biz değil, bütün bir millet, bütün bir ümmet çekiyor. O hâlde umûmun büyük bayramını beklemeliyiz. Bizim küçük bayramımız, ki birbirimizle kavuşmamızdır; umûmun büyük bayramıyla beraber gelecektir. Şüphesiz bu felâketler, bu ızdıraplar, bu ayrılıklar hep bitecek. Mes'ud günler, bahtiyar saatler başlayacak. Sen yine diyeceksin ki, "Ne vakit? Artık sabrımız, tahammülümüz kalmadı." Evet, benim de artık bu ayrılığa sabrım tahammülüm kalmadı; fakat metânetim bâkidir. Siz de metin olunuz. İnşâ'llâh çok sürmez, kavuşuruz. Her saat resminize bakmakla vakit geçiriyorum. Hepiniz mahzun, Türkân hiddetli... Hakkı var ya, dünyaya geleli iki bayram gördü. İkisinde de babasından uzak... Hürriyet de çok zavıyılmış. Bu zavallı çocuğa niçin dikkat etmiyorsunuz? Annenize, amucanıza çok çok selâmlar. Hürriyet'in, Türkân'ın, Fatma'nın, Şeref'in, Bayhan'ın gözlerinden öperim. Nedim Bey'e Feyziye Hanım'a, Hoca Hanım'a, İkbâl'e ve bütün soranlara selâm. Allah'a ısmarladık, sevgili kızım!

Perşembe, 17 Haziran, 1336-Polverista
Baban,
Ziya Gökalp

MELHAME

Gelecekteki olayları anlatan esere denir. "Kanlı savaş" anlamı da taşıyan kelimenin çokluğu "melâhim"dir. Muham-

medhiye'nin yazarı Yazıcıoğlu Mehmed ile *Envarü'l-Âşıkîn*'in yazarı Yazıcıoğlu Ahmed Bican'ın babaları Yazıcı Salih'in *Şemsiye* (yazılışı: M.1408)'si, bu türde, Anadolu sahasında yazılmış ilk eserdir.

MELODRAM

Modern tiyatrodaki acıklı, korkunç, olağanüstü konular etrafında yazılan, düellolar, çeşitli tuzaklar ve gerilimi yüksek sahneler ihtiva eden hissi oyunlara denir. Bu oyunlarda trajedi, dram, komedi, hatta pandomima gibi bütün türleri iç içe bulmak mümkündür. VIII. yy. sonlarında görülmeye başlanan melodramlar XIX. yy. boyunca hâkimiyetini sürdürmüştür.

Melodram her seviyeye hitap eder ve her seviye kendince bir şeyler alır: Adalet sağlanır, kötüler cezalandırılır, iyilik galip gelir, âşık yumuşak ve sadıktır, fakir beceriklilik ve iyilikte zenginden üstündür. Ayrıca vahşet, dertler, ızdıraplar ve ölüm vardır. Biraz sıkıntı, korku hissi, huzursuzluk, heyecan vericidir ve oyunun popüler olmasını sağlar.

Seyircinin melodramı anlaması için çaba sarfetmesi gerekmez. Bir şey ya ak veya karadır. Karakterler basmakalıptır. Anlaşılması kolay bir dil kullanılır.

Sahneler arka arkaya süratle değişir. Hareketi yavaşlatan uzun konuşmalara yer verilmez. Açıklı ile komik sahneler birbirini takip eder.

XIX. yüzyılda melodram terimi küçümseyici anlam kazandı ve sahnede kullanılmaz oldu. Ancak melodramın unsurları yaşamaya devam etmektedir. Türkiye'de melodramlar tercüme ve adapteyle başlamış, Türk halk tiyatrosuna Batı unsurlarının geçmesine ve yozlaştırmasına sebep olmuştur.

MENAKIBNAME

Velilerin kerametlerini anlatan küçük hikâyelere denir. Kelime Arapça *nekabe* (isabet etmek, bir şeyden bahiste bulunmak) fiilinden gelen *menkabe*! (çokluğu menakib) "övenülmeye değer iş" anlamını taşır. Tasavvufta, Allah'ın dostluğunu kazanmış velilerin (evliyanın) gösterdiği kerametleri anlatan küçük hikâyeler anlamına kullanılır. Önceleri bunlara süfi tabakata denilirdi. Sonra XI. yüzyıldan itibaren tarikatların teşekkül etmesiyle, tarikatın kurucusu pîrin veya şeyhlerinden

birinin veya çevresindekilerin menkabelelerini toplayan eserler yazılmaya başlandı. Bu kitaplar *menakib*, *menakibname* veya *velayetname* diye bilinir. Daha çok pîrin veya şeyhin çevresinde yaşayan biri kaleme alır.

Menakibnamenin yazılmasındaki asıl amaç, söz konusu velinin tarikat mensuplarına ve dışardakilerine tanıtılmasıdır. Bu yapılarak veliyi yüceltmek için aşırılıklara kaçıldığı görülür. Bu metinlerin bir çok varyantının oluşu, halk arasında anlatıla anlatıla, nesilden nesile nakledile nakledile değişik biçimlere girmesinden ileri gelir. Her cemiyet benimsediği veliyi olağanüstü şeyleri yakıştırır.

Menakibnamelerdeki kahramanlar, cemiyete adalet, yardım, sevgi, fedakârlık ve fazilet gibi konularda örnek davranışlar sergilerler. Başlarından pek çok macera geçer ve bu maceralarda daima bir keramet gösterirler. Dinleyenler veya okuyanlar bu kerametlerden ibret alırlar.

Menakibnameleri tarihî kaynak olarak kullanmak mümkündür. Fuat Köprülü menakibnamelerin tarihi önemini belirterek nasıl kullanılacağını anlatmıştır.

Bazı Anadolu Türk menakibnameleri Türkiye'de ve dışarıda yayınlanmıştır. *Hacımsultan Velâyetnamesi* (Rudolf Tschudi, Berlin 1914), Ahmet Efîkî'nin *Menakıbu'l-Ârifîn*'ini (Clément Huart, Paris 1918-1922, 2 cilt), *Hacı Bektaş Velâyetnamesi* (Erich Gross, Leipzig 1927) bunlar arasındadır. *Menakıbu'l-Ârifîn* Tahsin Yazıcı, *Hacı Bektaş Velâyetnamesi* Abdülkâki Gölpınarlı tarafından Türkiye'de hem metin, hem tercüme olarak yayınlanmıştır. Türkiye'de yayınlanan diğer bir eser de Elvan Çelebi'nin Baba İlyas-ı Horasanî ve sülalesinin menkabevî tarihi olan *Menakıbu'l-Kudsiyye fî menâsibi'l-Ünsiyye* (İsmail E. Erünsal-A. Yaşar Ocak, İstanbul 1984)'dir.

MEMET FUAT (1926-)

İstanbul'da doğdu. İ.Ü. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1951). Adam Yayınları'nda çalışıyor.

Önce hikâyeler sonra deneme-eleştiri türünde yazılar yazdı. Yardımcı edebiyat kitapları yayınladı.

Hikâyeleri: *Aşk ve Sümüksüklübocek* (T. Baltacıoğlu ile, 1946), *Yaşadığımız* (1951). Denemeleri: *Düşünceye Saygı* (1960). Antoloji: *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* (1985).

MENKUT

Arap alfabesine göre kelimelerinin bütün harfleri noktalı harflerden meydana getirilen şiirlere denir.

MENSUR

Nesir olarak yazılmış yazıya denir.

**MENSURE, bk. MENSUR ŞİİR
MENSUR ŞİİR**

Duygu, düşünce ve hayalleri şiirde gördüğü incelikte anlatan, ancak vezne ve kafiyeyle bağlanmayan düz yazı türüdür. **Mensure** de denir. Bu tür yazılarda iç ahenge şiirde olduğu gibi önem verildiği için cümleler çokluk dilbilgisi kurallarına bağlı kalmaz.

Bu tür XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da doğdu. Şinasi'nin Fransız edebiyatından yaptığı şiir tercümeleri (1859) edebiyatımızda ilk başarılı örneklerini sergiler.

Recaizade Mahmud Ekrem'in *Name-i Seher* (1871) ve *Zemzemeler* (1885)'i, Namık Kemal'in *İntibah* (1876)'ı, Abdülhak Hâmid'in *Makber Mukaddimesi* (1887), Mustafa Reşid'in *Göz Yaşları* (1888) mensur şiirin gelişmesine yol açmıştır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mensur Şiirler* ve *Mezardan Sesler* (1890)'i, Mehmed Reuf'un *Siyah İnciler* (1901)'i Ali Nihat Tarlan'ın *Güneş Yaprak* (1953)'ı, Arif Nihat Asya'nın *Heykeltıraş* (1924)'ı, *Yastığının Rüyası* (1930), *Âyetler* (1936)'i bu sahada yazılmış diğer eserlerdir.

Örnek:

ZULÜM VE ŞEFKAT

Oğlumla beraber iki tarla arasına sıkışmış dar bir patikadan geçiyorduk.

O, yedi sekiz yaşlarında bir çocuk... Benim önümde kâh koşuyor, kâh duruyor, türlü maskaralıklar yapıyordu.

Bilmem nasıl oldu. Geçtiğimiz yola dikkatlice baktım. Oğlumun neşe ve masumiyetinin biraz evvel çiğnediği yollarda sıra sıra karınca katarları...

O neşe ve masumiyet, zavallı karınca- lar üzerinden zalim ve cihangir istilâsı gibi geçmiş...

Oğluma baktım; pardesüsü kolunda, geniş siperli şapkası başında; ne de sevimli, müsterih yürüyordu.

Kan ve ateş tufanları üzerimden mağ- rur ve müsterih aşip giden cihangirleri ha-

tırladım. Onların da vicdanları niçin böy- le müsterih olmasın?

Oğlum, zulüm ile şefkat arasındaki m. safeyi ne kadar kısalttın!

Ali Nihat Tarlan

MERCİMEK AHMED (XV. yy)

Yazar. Sultan II. Murad devrinde ya- şadı. Aslı Farsça olan *Kabus-nâme*'yi pa- dişahın isteği üzerine Türkçe'ye çevirdi.

Kabus-nâme, XI'nci asırda Kûhistan hanlarında Keykâvus'un oğlu Giylanşah'a nasihatlarını ihtiva eden Mercimek Ahmed eseri sâde Türkçe ile tercüme edilmiştir. Devrin Anadolu Türkçesinin güzel bir örneğidir. Orhan Şaik Gökay bu eseri, ön- söz ve notlar ilâve ederek yayınladı (1944),

MERHUN, bk. BEYİT**MERİÇ, CEMİL (1917-12. VI. 1987)**

Yazar. İstanbul'da doğdu. Yabancı Diller Okulu'nu bitirdi. Lise öğretmenli- ği İstanbul Üniversitesi'nde okutmanlık yaptı.

Türk fikir hayatını tahlil eden eserle- riyle tanındı. Fransız edebiyatından başa- rılı tercüme yapıtı.

Eserleri: *Hind Edebiyatı* (1946), *Bu Ül- ke* (1974), *Umrandan Uyarlığa* (1974-1975), *Hind ve Batı* (1976) *Bir Dün- yanın Eşiğinde* (1976) *Mağaradakiler* (1978), *Kırk Ambar* (1980), *Bir Facianın Hikâyesi* (1981).

MERİMEE, PROSPER

(1803-1870)

Fransız yazar. Avukatlık yaptı. 1844'de Fransız Akademisi'ne seçildi. İmparatorluk döneminde, imparatoriçe Eugénie tarafından saray çevresinde önem- li görevlere getirildi. Önce oyunlar yazdı. Sonra hikâyelerini ve şiir derlemesini ya- yınladı. Rus edebiyatının Fransa'da tanın- masında önemli katkı sağladı. Gerçekçi- liği ön planda tutan Merimée anlatım ve teknik yönünden örnek alınan önemli eser- ler verdi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Al- tın Araba* (oyun), *Carmen*, *Colomba*, *Fır- sat*, *Şenlik Palas*.

MERSİYE

Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı dile getirmek, o kişinin iyi

tarafını anlatmak için yazılan lirik şiir denir. Divân edebiyatı nazım türüdür. Bu türe eski Türk şiirinde *sagu*, Türk halk şiirinde ise *ağıt* adı verilir.

Mersiye, gazel, kaside, muhammes, müsaddes, terci-i bend, terki-i bend ve kıt'a gibi nazım şekilleriyle yazılırlar. En yaygın terki-i bend şeklinde yazılanlardır.

Mersiyeye başlanırken genellikle dünyanın geçici, aldatıcı ve boş olduğu söylenir. Sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ve acı dile getirilirken ölenin meziyetleri, kahramanlık, cömertlik ve iyilikleri anlatılır. Şair, özgün ruh hâlini tabiata yansıtır; sular üzüntüden başını taştan taşavurur. Yağmur gözyaşı saçır, kuşlar inler, şebnem gözyaşı döker...

Mersiyelerin konusu genellikle padişahlar, şehzadeler, devlet ileri gelenleri, dinî şahsiyetler, veliler, mahallî şahsiyetler, akraba ve arkadaşlardır.

Türk edebiyatında İslâmî çerçevede söylenen mersiye, eski Türk sagularından özellikler taşırlar.

Sadece şahıslar için değil, kaybedilen başka şeyler için de mersiye yazılmıştır. Kaybedilen Balkan şehirleri için söylenen mersiye bu türdendir. Mersie türünün güzel örnekleri, ehl-i beyt aşkını ve özellikle Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesini konu alan şiirler arasında görülür. Fuzulî'nin *Hadikatü's-Süeda'sı* İbnürreşid Ferruh'un *Kerbelâ'sı*, Muallim Feyzi'nin *Nitemnâme'si*, Osman Şems'in *Mersiye-i Seyyidü's-Şüheda'sı*, M. Asım'ın *Nâle-i Uşşâk'ı* Kerbelâ şehitleri hakkında yazılmış eserlerden bir kağıdır.

Türk şiirinde mersiyenin ilk örneği *Divan-ü Lügati't-Türk*'de yer alan dörtlükler halinde yazılmış *Alp Er Tunga Sagsu*'dur.

Nabî'nin Kanunî Sultan Süleyman, Taşlıcalı Yahya'nın Şehzade Mustafa, Abdülhak Hâmid'in karısı Fatma Hanım için yazdıkları, mersie edebiyatımızda Kerbelâ olayı üzerinde yazılanlar da dahil olmak üzere en güzel örnekler arasında yer alır.

ŞEHZÂDE MUSTAFA MERSİYE'Sİ

Meded meded bu cihânun yıkıldı bir yanı

*Ecel celâlileri aldı Mustafâ Hânı
Tolundu mihr-i cemâli bözüldü dîvânı
Vebâle koydular âl ile Âl-i Osmânı*

*Geçerler idi geçende o merd-i meydânı
Felek o cânibe döndürdi şâh-ı devrânı
Yalancının kurı bühtânı bugz-ı pinhânı
Akutî yaşumuzu yakdı nâr-ı hicrânı
Cinâyet itmedi cânî gibi anun cânı
Boğuldu seyl-i belâyâ tağuldu erkânı
N'olaydı görmeye idi bu mücerâyı*

*gözüm
Yazuklar ana revâ görmedi bu râyı
gözüm*

*Tonandı ağlar ile nûrdan menâra dönüp
Güşâde-hâtır idi şevk ile nehâra dönüp
Göründi halka dirâht-ı şükûkedâra*

*dönüp
Yüridi kulları yanınca lâlezâra dönüp
Tururdu hiddet ile şâh-ı cihân nâra*

*dönüp
Otağı haymeleri karlı kühsâra dönüp
Taşlıcalı Yahya*

MERSİYEHAN

Toplantılarda mersie okuyanlara denir. Özellikle muharrem ayının onuncu gününde tekkelde aşüre pişirilir, mersie okunurdu.

MESEL

Atasözüne, öğretici, ahlâkî küçük hikâyelere denir.

Zamanımızda çokluk atasözü yerine kullanılır.

İnci ve Tevrat'ta yer alan kıssalar mesel olarak anılırlar.

MESNEVÎ

Divan edebiyatı nazım şekillerindendir. Kelime anlamı "ikişer ikişer, ikili" demektir. Aslı Arapça olduğu haide Arapçada kullanılmaz. Beyitin mısraları kendi aralarında kafiyeli (aa bb cc...) nazım şekillerine mesnevî adı verilir. İki beyitle de binlerce beyit de yazılabilir. Her beyit anlamını kendi içinde tamamlar. Beyitler arasında sadece konu birliği vardır.

Mesnevî edebiyat terimi olarak ilk defa İranlılar kullanmışlardır. İlk örneklerine ise Arap edebiyatında rastlanır. Araplar, bu nazım şekline kendi arasında kafiyeli beyitlerden meydana geldiği için *müzdevice*, aruzun *recez* bahriyle yazıldığı için "*recez*" veya çokluğunu kullanarak *urcûze* demişlerdir.

Mesnevî terimi ve nazım şekli İran edebiyatından Türk edebiyatına geçmiştir.

Mesnevîde daha çok kısa kâhplar kul-

lanılmıştır. En çok kullanılan kalıplar şunlardır:

1. Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün
2. Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ülün
3. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
4. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (fa'lün)
5. Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (fa'lün)
6. Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün
7. Fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ül

Mesnevîler'in girişinde, kaside şeklindeki, tevhid, münacât, na't, mirac, mu'cizât, medh-i çehar yar, padişah için övgü, devlet büyüğüne övgü, sebe-i telif sırası yer alır.

Asıl konuya "âgâz-ı dâstân", "matla-ı dâstân", "âgâz-ı kıssa", "âgâz-ı kitâb" gibi başlıklarla girilir. Ara başlıklar çoğu zaman Farsça verilir:

"Tetümme-i makal ve bakkiyye-i vast-i hâl" gibi.

Mesnevîleri konularına göre şöyle sınıflandırabiliriz:

1. **Dini:** Mevlidler, hicretnameler, miraciye, kırk hadis şerhleri, hilyeler...

2. **Tasavvufi:** Mevlânâ'nın Mesnevî'si gibi...

3. **Ahlâki:** Sa'di'nin Ferhengname tercümesi gibi...

4. **Tip, astroloji gibi belli bilgi alanlarını işleyen mesnevîler...**

5. **Menkâbebi:** Battalnâme, şahnâme gibi...

6. **Tarihî olayları ve fethleri konu alan mesnevîler.**

7. **Ana teması aşkı ve macera olan mesnevîler:** Yusuf u Zeliha, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrin gibi...

8. **Sosyal hayatı tasvir eden mesnevîler:** Tarîfnameler, şehrengizler, surnâmeler...

9. **Mizahî mesnevîler:** Şeyhi'nin Har-nâme'si gibi...

Hâtime de (bitiş bölümü) de genellikle Tanrı'ya "hamd ü senâ"da bulunulur, sultana övgü düzülür, şair kendini över; tanınmış mesnevî şairlerini anar; şair eserine verdiği adı söyler, beyit sayısını belirtir; acemi müstensihleri yerer; mesnevînin beyit sayısını belirtir; okuyucudan hayır dua ister; mesnevînin vezni söyler.

Bunların hepsi birden mesnevîde olmayabilir.

Mesnevîler'de çokluk Hüsrev ü Şîrin, Yusuf u Züleyhâ ve Leylâ vü Mecnun gi-

bi Doğuda çok işlenmiş konular ele alınır. Şair, olayların akışını kendine göre sıralar. Başka eserlerde bulunmayan olaylar ekler. Bu yola başvurmanın önemli sebebi esere orijinallik vermesidir. Konu birliği sağlanmadığı, olayın kahramanlarına olağanüstü kişilik verildiği, yer ve zaman belirtilmediği için mesnevîlere masal havası hâkimdir.

Mesnevîler'in dili, devrinde yazılmış diğer eserlere göre daha sadedir.

Beş mesnevînin hepsine birden **hamse** denir. Hamse sahibi olmak bir hüner kabul edilirdi. Edebiyatımızda beş mesnevî yazan şairler şunlardır: Ali Şir Nevâi, Hamdullah Hâmîdî, Yahya Bey, Ahmedî Rıdvan, Nev'îzâde Atâî, Lâmi'î.

Örnek:

NUBİŞTEN FERHÂD SÛRET-İ ŞİRİN-RA BER-SENG

*Turup Ferhâd yirinden fereh-nâk
Kuşandı mest-i şeydâ cüst ü çâlâk*

*Pes itdiler bir ulu taga irşâd
Ki kâh-ı Bisûtân dinür ana ad*

*Anunçün kim kamu seng idi hâre
Katı buhl ehli gönli bigi kara*

*Bu da vâ-gâhdan âşüfte Ferhâd
Yügürdi ol taga-dek şöyle kim bâd*

*Çü taş işini itmîş idi pîşe
Eline aldı evvel tîg ü tîşe*

*Kaya şeklinde kıldı nakş ü tasîr
Ki nakkaş idemez kâğıda tahrîr*

*Temâsîl itdi dürlü işret-engîz
Hemân Gülgün u Şîrin Şâh u Şebdîz*

*Yazar şîşeyle taş şekt-i Şîrin
Niteki Erjeng nakşın Mânî-i Çîn*

*Şu resme kim kimesne görse nâ-gâh
Kalurdi ol nakşa hayrân eyleyüp âh*

*Rivâyetdür ki bir yiğit safâdan
Olur ol sûrete âşık havâdan*

*Nice yıl kaldı karşısına hayrân
Ki bir kuyruk bulundu sonra dermân*

*Eritdi yüreği yagın anası
Ki kuyruk oldu ol derdün devâsı*

*Aceb mi derde dermân olsa kuyruk
Ki şimdi kuyruk ile oldu buyruk*

*Bu kuyrukla cihân rûbâhî bâzî
Nice bin gürğ ü şîre virdi bâzî*

*Sakın kuyruktan erzân oldısa narh
Ki tograr eridür bu tâbe-i çarh*

Şeyhi

(Yay. Faruk K. Timurtaş)

MEŞTÜR

Yarıya indirilmiş anlamına gelen kelime, aruz terimi olarak dört cüzlü (ör. 4 mefâ'ilün 4 müstef'ilün gibi) vezinleri ikişer cüze indirmek suretiyle yazılmış şiirleri ifade eder.

MEV'İZE

Vaaz, öğüt, nasihat anlamlarına gelir. Çokluk ibadet edilen yerlerdeki dinî konuşmaları ifade eder. Vaaz veren kişi vâiz adını alır.

Mev'izeyi işleyen iki türlü kitap vardır: Birincisi vaazın nasıl verileceği üzerinde durur; ikincisi ise, vaaz konularını tespit eder.

MEVKUTE

Belirli zamanlarda çıkan gazete ve dergi; süreli yayın.

MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RUMÎ (1207-17.XII. 1273)

Şair, düşünür. Belh'te doğdu. Bahaeddin Vele'din oğlu. Ailesi ile birlikte Hicaz, Şam yoluyla Anadolu'ya geldi. 1228'de Konya'ya yerleştiler. Babası, Bahaeddin Vele'd vaazlar veriyordu. Onun ölümü üzerine Celâleddin Rûmî vaaz vermeye başladı. 1244'de Konya'ya uğrayan derviş Tebrizli Şems ile dost oldu.

Bu esnada medresedeki derslerini ihmal etmesi ve diğer insanlarla görüşmemesi sebebiyle hoşnutsuzluk duyanlar Şems'i tehditlî Konya'dan uzaklaştırdılar. Mevlânâ bu ayrılıktan çok etkilendi; ve kimseyle görüşmedi. Bunun üzerine dostları, Sultan Vele'd'i Şam'a gönderip Şems'i geri çağırıldılar. Mevlânâ, Şems'i evlatlığı Kimya ile evlendirdi. Bazı dedikodular yüzünden Şems öldürüldü. Çok üzülen Mevlânâ duygulu gazellerle acılarını dile getirdi. Daha sonra Selâhaddin Zerkub ve Çelebi Hüsameddin ile dostluk kurdu. *Mesnevî*, Hü-

sameddin'in gayreti ile yazıya geçirildi. Mevlânâ, Konya'da öldü.

Mevlânâ dünya edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Tasavvuf düşüncesini halk zevkine uygun şekilde, hikâyeler yardımıyla anlattı. Çağının geleneğine uyarak Farsça söylediği şiirlerinde ilahî aşkı terennüm etti, insanlara nasihat verdi.

Eserleri: *Divan-ı Kebîr* (2000'den fazla gazel ve 1750'den fazla. 7 cilt. Abdülbaki Gölpınarlı Türkçeye çevirdi), *Mesnevî* (25618 beyit. 6 cilt. Gölpınarlı çevirdi), *Fıhî mafih* (70'den fazla sohbet Meliha Ülker Tankahya ile Gölpınarlı'nın çevirileri), *Mektûbât* (Gölpınarlı), *Mecâlis-i Seb'â* (Gölpınarlı).

MEVLİD

Divan edebiyatı nazım türüdür. Kelimenin ash Arapçadır; v l d (doğurmak) kökünden türemiştir. Fasih Arapçada başlıca şu anlamlara gelir:

1. Mimli mastar olarak "doğmak", "doğurmak" anlamlarını taşır.

2. Zaman ismidir. Milâd kelimesi İsa Aleyhisselâm'ın doğum zamanını belirttiği gibi, Mevlid kelimesi de Muhammed Aleyhisselâm'ın doğum zamanını belirtir.

3. Yer ismidir. "Mevlidü'n-Nebî" (Peygamber'in mevlidi) denince Hz. Peygamber'in doğum yeri olan Mekke'deki ev kastedilir.

4. Hz.Peygamber'in doğumunu anma bayramıdır.

Mevlid, Türkçede, Peygamber efendimizin doğumunu ve bunu anlatan Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* Kurtuluş Vesilesi) adlı eserini akla getirir. *Vesiletü'n-Necât* adı edebî dilde kalmış, eser halk arasında "Mevlid" -çoklukla- "Mevlüt" (Mevlûd) diye adlandırılmıştır ki, "mevlüt" telâffuzu yanlış; "doğmuş çocuk" demektir.

Mevlid tarzındaki eserlerin Arap edebiyatında çok eski bir geçmişi vardır. Bunlar daha çok siyer türünden eserlerdir. Hz. Muhammed'in hayatı, ahlâkı ve gazâlarını konu edinirler. Bugünkü anlamıyla mevlidler, Siyer Kitaplarından daha değişik şekil ve muhtevada kaleme alınmışlardır.

Mevlid türünde eserlerin yazılması Hz. Peygamber'in doğum gününün büyük şenliklerle kutlanmaya başlandığı ve bunun bir gelenek halini aldığı XIII. yüzyıldan

sonra başladı ve yaygınlık kazandı. Bir çok müellif mevlid olayını işleyen eserler yazdı. Bu dönemin en meşhur mevlidi *Kitâbu't-Tenvîr fî Mevlidi's-Sırdî'l-Münîr* adlı eserdir. Bu eserin ancak bazı parçaları günümüze ulaşabilmiştir. Muhiyiddin İbnü'l-Arabî (ölm. 1240)'nin Ebu'l-Hasan el-Bekrî (ölm. 1295)'nin ve İbnü'l-Cezerî (ölm. 1429)'nin eserleri Arapça yazılmış önemli mevlidlerdir. İran sahasında mevlid yazılmamıştır.

Anadolu sahasında yaşamış ünlü şair Ahmedî (ölm. 1413)'nin 1407-1408'de yazdığı 625 beyitlik mevlid metni Türkçe ilk manzum mevlid metnidir.

"Mevlid", "Mevlîd okuma" denilince, hemen akla Süleyman Çelebi'nin (ölm. 1422) ünlü eseri *Vesiletü'n-Necât* (yazılışı: 1409) gelir. Halk arasında birçok vesileyle Mevlid okunur. Hz. Peygamber'in doğumunun yıldönümünde, çocuğun doğumu münasebetiyle, sünnet düşünlerinde, bir kimsenin ölümünden sonra, haftasında, kırkinci gününde veya sene-i devriyesinde, bir adağın yerine getirilmesi gayesiyle Hz. Peygamber'in ruhunu şad etmek için Mevlid okutulur. Mevlid okuma esasında yemek verildiği, gül suyu döküldüğü, lokum, şeker, helva gibi yenecek nesnelerin dağıtıldığı da görülür.

Vesiletü'n-Necât mensur Arapça takdim yazısı ve içindeki bir kaç kısa nuzume hariç *Fâilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezninde yazılmıştır. İçinde iki kaside ve bir na't bulunmaktadır. Süleyman Çelebi yukarıda belirttiğimiz veznin dışında *Me'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* ve Arapça şiirlerde *Me'ülü mefâ'ilün mefû'lü mefâ'ilün* vezinlerini de kullanmıştır. Yalnız Arapça şiirleri Süleyman Çelebi'nin yazmadığı anlaşıyor. Eserde, imâle, zihâf gibi teknik kusurlar sık sık karşımıza çıkar. Süleyman Çelebi söz sanatlarından en çok cinasa başvurur. Şair, sade, açık, samimi bir dil kullanmıştır.

Söze, "Allah adın zikredelim evvelâ/Vâcib olur cümle işde her kula" beyitiyle başlar. Esmâü'l-Hüsna'yı sıraladık-tan sonra kitabındaki kusurlardan dolayı özür diler. Âlemin yarınılmasının sebebi-ni açıklayarak Allah'ın bütün varlıklarından önce Hz. Peygamber'in nurunu yarattığını, Hz. Muhammed'in varlığının sebebi olduğunu, bütün peygamberlerin Hz. Muhammed'in ümmetinden olmayı dilediklerini, Allah'ın Hz. Âdem'i yaratınca Hz.

Muhammed'in nûrunu onun alına koyduğunu, ondan Hz. Havvâ'nın alına, sonra sırasıyla bütün peygamberlerden geçip Hz. Muhammed'de karar kıldığını anlatarak asıl maksadına döner. Hz. Muhammed'in doğumunun önemi üzerinde durarak, Hak Peygamber'den övgüyle bahseder ve doğumunu anasının ağzından dinletir; o anda evden bir nur çıktığını, ci-hanın göklere dek nurla dolduğunu, bir meleğin hava üzerinde bir atlas döşek serdiğini, duvarın yarılip üç hürin görün-düğünü, bunların Mustafa'nın geleceğini müjdelediklerini söyleyerek kasidede geçer. Kasidede Âmine Hatun'un halini anlatır. Doğum sırasında meydana gelen olayları sıraladıktan sonra Hz. Muhammed'in mucizelerinden bahsedip miraca yer verir. Ardından Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göçünü, bazı vasıflarını ve ümmetinin halini anlattıktan sonra kasideye hatalarından duyduğu pişmanlığı dile getirip Hz. Peygamber'in ahlâkının terk edilmemesini öğütler. Kitabın sonunda Hz. Muhammed'in vefatından bahseder, emirlerini bildirir. En sonda Allah'tan rahmet, Hz. Peygamber'den şefaat diler.

MEYDAN ETMEK

Aşıkların bir araya gelerek şiirler okumalarına; yarışmalarına denir.

MISRA

Tam bir vezinle yazılmış bir satırlık şiire denir. Yani nazım parçasını meydana getiren her satır bir mısradır. Kelime Arapçada "kapı kanadı, çadır kapısının iki yan parçası" anlamlarına gelir. Bir şiirin parçası durumunda olmayıp, tek başına yazıldığı durumlarda, en küçük nazım şekli olarak kabul edilir. Bu şekilde kaleme alınmış, başlı başına bir anlam taşıyan mısralar *mısra-ı âzâde* (bağımsız mısra) diye bilinir.

İster bir şiirin parçası olsun, ister olmasın, anlam bakımından ustaca söylenmiş mısralara *mısra-ı bereceste* adı verilir.

Mısralar, mürettep divanlarda müfreddât bölümlerinde yer alırlar.

MİHRÎ HATUN (?-1506)

Divan şairi. Amasra'da doğdu. İyi bir öğrenim gördü: Arapça ve Farsça'yı öğrendi. Sultan II. Bayezid'in ve onun oğlu

Şehzâde Ahmed'in Amasya valilikleri sırasında şehirde toplanan âlim ve sanatkarların meclislerine devam etti. Hiç evlenmedi. Amasya'da öldü.

Sâde dil ile yazdığı kaside ve gazelleri ile tanınır. Kadın divan şairleri için kendi aşk duygularını samimi bir şekilde ifade etmesi ile meşhurdur. Divân'ı Moskova'da basıldı (1967)

MİLLÎ EDEBİYAT

Millî varlığımızın ön planda tutulup işlendiği edebiyat akımıdır. 1911-1923 yılları arası sürmüştür.

1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra Müslümanlara ve Müslüman olmayanlara eşit haklar getirilmiş, 1856 tarihli Islahat Fermanı'yla Hristiyan tebaanın hakları daha genişletilmişti. Hükûmet, Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan etnik ve dinî unsurları Osmanlı milleti olarak görmek istiyordu. Fakat, 1789 Fransız İhtilâli'nden sonra yayılan milliyetçilik fikri, dış düşmanların tahriki imparatorlukta yaşayan gayri müslimleri baş kaldırmaya yönlendirmişti. Bunu sezen II. Abdülhamid müslüman tebaayı elde tutmak için islamcılık politikasına sarıldı. Ancak çözülüşün önüne geçmek mümkün değildi.

Azınlıkların tavırları karşısında Türkçülük fikri gittikçe taraftar toplamaya başlamıştı. II. Meşrutiyet'in ilânı üzerine Türk milliyetçiliği hareketi hızla teşkilâtlandı. Yeryüzündeki bütün Türklerle en azından bir kültür bağı kurulması fikri işlenmeye başlandı. Bunlar birden bire ortaya çıkmamıştı. Ahmet Vefik Paşa (1823-1891)'nın Ebulgazi Bahadır Han'dan çevirdiği *Şecere-i Türk* (1864), *Lehçe-i Osmanî* (1876)'yi; Şıpka kahramanı Müşir Süleyman Paşa (1838-1896) dünyadaki Türklerden bahseden *Tarih-i Âlem* (1876)'i, Necib Asım (1861-1935) Léon Cahun'un Asya Tarihine Giriş adlı eserini genişleterek çevirdiği *Türk Tarihi* (1900)'ni, Şemseddin Sami (1850-1901) *Kamus-ı Türkî* (1901)'yi yayınladılar. Ahmed Midhat Efendi (1844-1912) Türklerin menşei fikrini işleyen *Ahmed Metin ve Şirzad* (1891) romanını yazdı. Yurt dışında Türk milliyetçiliği fikrini savunan gazeteler yayınlandı. Bu tür yayınlar Türk aydınlarını fikren besledi. Avrupalı Türkologların Türk dili, edebiyatı ve tarihi ile ilgili çalışmaları

nı dışarıya eğitim için giden Türkler'in üzerinde etkili oluyordu. Özellikle Mehmed Emin Yurdakul'un 1899'da söylediği:

"Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur"

misrası Türk fikir ve edebiyat hayatında köklü değişikliğin habercisiydi. 1908'de Türk Derneği kuruldu; görüşlerini yaymak için aynı adla dergi çıkarıldı. 1912'de Türk Ocakları kuruldu. *Türk Yurdu* adlı dergi çıkarıldı. Hâlen yayınlanan bu derginin Türk kültür hayatında önemli bir yeri vardır.

Türk milliyetçiliği devrin hükûmeti tarafından desteklenen siyasi bir fikir olarak gelişti. siyasi fikrin bir de edebiyat cephesi olacaktı. Edebî sahada millî sanat anlayışı içinde eserler verildi.

Türk milliyetçiliği fikrinin önde gelen ismi Ziya Gökalp (1876-1924)'tır. Diyarbakır'da doğmuş, İttihad ve Terakki Fırkası'nda faaliyet göstermiş ve bir müddet Selanik'te bulunmuştu. Selanik'te kaldığı sırada Ömer Seyfeddin ve Ali Canib (Yöntem) ile *Genç Kalemler*'de yazdı. *Türkçülüğün Esasları*'nı kaleme alarak Türk milliyetçiliği hareketini sistemleştirdi.

Türk edebiyatının millileştirilmesi görüşünü ortaya atan Ömer Seyfeddin (1884-1920) idi. bu fikri gerçekleştirmek için Ali Canib'le *Genç Kalemler*'i çıkardı. Derginin ilk adı *Hüsün ve Şiir* (1 Haziran-21 Eylül 1909, 8 sayı) adını aldı. İlk sayısının baş yazısı "*Yeni Lisan*" başlığını taşıyor ve Türkçe'nin yabancı dillerin istilâsından kurtarılması gerektiğini savunuyordu. "*Yeni Lisan*" için şu şartların oluşması gerekiyordu:

1. Uzun zamandan beri Türkçeye yerleşmiş Arapça ve Farsça gramer kuralları atılmalı ve bu kurallara göre yapılmakta olan tamlamalar (seyhülislam gibi terimleşmiş olanlar hariç) kaldırılmalı.

2. Türkçeye girmiş Arapça kelimeler, gramerce Arapça kullanışlarına göre değil, Türkçedeki kullanışlarına göre değerlendirilmeli. Ör. Arapçadaki ism-i fail ve mastarların Türkçede sıfat ve isim olarak kullanıldıkları gibi.

3. Arapça ve Farsça kelimeler asıllarındaki veya aydınlarımızın söyleyişlerine göre değil, konuşma dilindeki söylenişe göre yazılmalı.

4. Türkçeleşmiş olan Arapça ve Farsça kelimeler atılmalı.

5. Başka Türk lehçelerinden kelime

alınmamalı.

6. Yazı ve konuşmada İstanbul Türkçesi esas alınmalı.

Genç Kalemler etrafından toplanan gençler söylediklerini yazılarında bizzat uyguladılar. Ancak Servet-i Fünunîcılar ve Fecr-i Âticilerin şiddetli hücumlarıyla karşı karşıya kaldılar. Onlar "sanat eserleri millîletlerarası sayıldıkları için, edebiyatın millîolamayacağı" söylüyorlardı. Bununla beraber çok geçmeden, Millî Edebiyat'a karşı çıkanların saf değiştirdiklerini görüyoruz. Sadece Süleyman Nazif ve Cenab Şahabeddin -dil ve vezin konusunda- muhalif kaldılar.

Millî Edebiyat akımını benimseyenler *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua* (1917), *Bilgi* (1913), *Millî Tettebular Mecmuası* (1915), *Halka Doğru* (1913), *Türk Sözü* (1914), *Servet-i Fünun* (1917'den sonra), *Şair* (1918), *Nedim* (1919), *Büyük Mecmua* (1919), *Dergâh* (1921) vb. yazdılar.

Millî Edebiyat akımı içinde edebiyatın çeşitli dallarının gelişmesini şöyle açıklıyorlar:

Şiir: Şiiri ferdiyetçi görüşle yazarak "Şiir, şahsî ve vicdanidir" dediler. Millî Edebiyat akımına ilk başta direnen Fecr-i Âticiler de aynı görüşteydiler. Yalnız fark dilde ortaya çıkıyordu: Millî Edebiyat taraftarları hece veznini kullanıyorlar, sade bir dille yazıyorlar; Fecr-i Âticiler ise, aruz veznini kullanıyorlar, ağdalı bir dille yazıyorlardı.

Millî Edebiyatçılar da kendi aralarında hece veznini ve konuşma dilini kullanmaktan öte fazla bir birlik sağlayamamışlardı. Ziya Gökalp ve Mehmed Emin (Yurdakul) Turancılığı, Yahya Kemal ve Enis Behiç, Osmanlı'nın ihtişamlı devirlerini işliyorlar; Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, İhsan Raif hâl şiirini örnek alıyorlardı. Bunların dışındakilerde ferdî duygular hâkimdi.

Yahya Kemal yazı ve şiirleriyle Millî Edebiyat akımının içinde gösterilmekle beraber, hece ölçüsüyle tek "Ok" şiirini yazmıştı. Bu akımın diğer şairleri:

Ali Canib (Yöntem) (1887-1967), Halid Fahri (Ozansoy) (1891-1971), Hecenin Beş Şairi (bk.), Midhat Cemal (Kuntay) (1885-1956)...

Roman ve Hikâye: Millî Edebiyat akımını benimseyenler bu dallarda yazı dilini konuşma diline yaklaştırdılar. Türk birliği fikrine ağırlık verdiler. Bu konuda

Ömer Seyfeddin'in, Halide Edin'in, Ahmed Hikmet'in, Müfide Ferid'in eserlerini sayabiliriz.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)'nin kendine özgü güçlü üslûbuyla, Türkiye'nin Tanzimat'tan beri geçirmekte olduğu sosyal değişimleri anlatan başarılı romanları, bu devrin eserleri arasında önemli bir yer tutar. Önceleri Fecr-i Âticilerin içinde yer almışken, sonra, Türkiye'nin geçirdiği sosyal çalkantı onu memleketin meselerine eğilmeye yöneltmiştir.

Millî Edebiyat'ın önemli bir kalemi de Refik Halid (Karay) (188-1965)'dir. Memleket hikâyelerini edebiyatımıza sokmuştur. O bir gözlemcidir; keskin zekâsıyla mizaha yatkın üslûbuyla olay ve insanları gördüğü gibi anlatır.

Buna karşı Aka Gündüz (1886-1958) olayları sebep-sonuç ilişkisinde işler. Gerçeklere inmekten kaçınmaz.

Ömer Seyfeddin (1884-1920) Millî Edebiyat'ın öncüsüdür. Kısa ömrünü yoğun çalışmayla geçirerek Batılı teknikte küçük hikâyeler yazdı. Hikâyeyi edebiyatın içinde ayrı bir dal olarak benimseyip örnek eserler verdi. O, samimi ve şuurulu bir milliyetçidir. Türk varlığını yüceltmek için çalışmıştır. Hikâyelerinde, hem bir gözlemci, hem bir tahlilci olarak karakterleri başarıyla çizer.

Reşad Nuri (Güntekin) (1889-1956) bu dönemde daha çok hikâye ve piyes yazmıştır. *İstanbul Kızları* adıyla yazdığı piyesini sonra *Çalılıkusu* adıyla romana çevirdi. Bu eseri Türk edebiyatına yeni bir hava getirmiştir. Reşad Nuri KGüntekin gözlemlerini duygu ve hayâlîle süsleyerek üslûbunu renklendiren başarılı bir yazardır.

Tiyatro: Bu dönemde Darülbedayi-Osmanî adıyla resmî şehir tiyatrosu kuruldu. Bünyesinde tiyatro ve musiki dersleri veren okullar açıldı. Millî Edebiyat akımına uygun ilk piyesler ancak 1915'ten sonra yazılmıştır. Eserler teknik yönden zayıf olmakla beraber konuşma dilinin canlılığına sahip olduğu görülür. Tiyatro dalında eser verenlerden İbnürrifık Ahmed Nuri (Sekizinci) (1874-1935) ve Musahibzade Celâl (1868-1959) komedi türünü tercih etmişlerdir.

Mizah ve hiciv sahasında daha çok sosyal ve siyasî konular işlenmiştir. Bu dallarda eser verenlerin arasında neyzen Tevfik'in, Halil Nihad (Boztepe)'in, Hamamîzade İhsan'ın, Hüseyin Rifat ve Abdülkâbi

Millî Mücadele dönemi bilimiz.

Edebiyat tarihinde da eserler vermiştir. Anı Çanab, Millî Edebiyat üzerine Cenab Şahabeddin'e girişliği polemikleri *Millî Edebiyat Meselesi* ve *Cenab Bey'le Münakaşaların* (1918) adlı eserinde toplamıştır. Ayrıca edebiyata dair kitapları da vardır. Mehmed Fuad ve Şahabeddin Süleyman da bu dalda eserler yayınlamışlardır.

Edebiyat tarihi sahasında hemen akla gelen isim Mehmet Fuad (Köprülü) (1890)'dır. *Türk Edebiyatı Tarihinde Usul* (1913)'ü yazarak edebiyat araştırmalarında takip edilmesi gereken metodu ortaya koydu. Kaynak eser nüfesindeki *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1919)'ı, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1926)'ni yayınladı.

Millî Edebiyat akımını benimseyenleri belli bir dönem içinde ele almak yanlış olur. Biz burada Millî Edebiyat akımına ön-ayak olan yazar ve şairlerimizi değerlendirdik. Aynı yazar ve şairlerin bir çoğu Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda da orijinal eserleriyle karşımıza çıkarlar.

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİ EDEBİYATI

15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgaliyle başlayan ve aralıksız üç yıl süren Millî Mücadele'yi bütün boyutlarıyla ele alır. Trablusgarb'da, Balkanlar'da, Birinci Dünya Savaşı'nda art arda gelen yenilgiler Koca Osmanlı İmparatorluğu'nu Anadolu'ya sıkıştırmıştı. Çok geçmeden Mütareke dönemi başlayacak, Sevr antlaşmasıyla Anadolu, Yunanlıların ve müttefiklerinin işgaline uğrayacaktı. Anadolu insanı topyekün bir savaşa girer ve düşmanları topraklarından atar. Bu kutsal bir mücadeledir; şair ve yazarlar kalemleriyle bu mücadeleye katılırlar. Askeri yüreklediren, toplumu heyecanlandıran, geçmişi yargılayan ve "nurlu ufuklar" çizen yüzlerce, binlerce şiir, hikâye, makale, deneme, roman yazarlar. Ancak roman diğer dallar kadar bereketli değildir; Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'i İstiklâl Savaşı'nı işleyen tek romandır. Savaşı konu alan romanlar sonradan yazılmıştır.

Millî Mücadele Dönemi Edebiyatı bir var olma mücadelesinin edebiyatıdır. Onun için yaşanan olayların birer

yansıması gibidir. Halkın duygularına hitap edilecek millî heyecan uyandırılmak istenmiştir.

Millî Mücadele döneminde eser verenler, çokluk Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî topluluklarında, Millî Edebiyat akımında yer almış şair ve yazarlardır. Belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz:

Mehmed Emin (Yurdakul), Süleyman Nazif, Mehmed Akif, Yahya Kemal (Beyatlı), Ziya Gökalp, Midhat Cemal (Kuntay), Halide Edib (Adıvar), Yakub Kadri (Karaosmanoğlu), Hamdullah Subhi (Tanrıöver), Samih Rifat, Müftüoğlu Ahmed Hikmet, Ali Ekrem (Bolayır), Celal Sahir (Erozan), İzzet Ulvi, Enis behiç (Koryürek), Celal Nuri (İleri), Ahmed Ağaoglu, Ruşen Eşref (Unaydın), Halid Fahri (Ozansoy), Yusuf Ziya (Ortaç), Fahih Rıfki (Atay), Farik Nafiz (Çamlıbel), İbrahim Alaeddin (Gövsa), Halil Nihad (Boztepe), Orhan Seyfi (Orhon), Habib (Sevükk), Müfide Ferid (Tek), Şüküfe Nihal (Başar), Halide Nusret (Zorlutuna)...

Millî Mücadele devrini işleyen sanatçılar şu dergi ve gazetelerde yazdılar:

İleri, Tasvir-i Efkâr, Tevhid-i Efkâr, Hâkimiyet-i Milliye, Vakıf, Akşam, Tanin, Renin, Hâdisât, Açık Söz, Yeni Gün, İzmir'e Doğru, Yeni Adana, Babalık, İstikbal, Derli, Büyük Mecmua, Genç Yolcular, Sebülürreşâd, Servet-i Fünun, Dergâh, Sehâ, Yarin, Âyine, Millî Mecmua, Yeni Mecmua, Küçük Mecmua...

Millî Mücadele Dönemi Edebiyatı'nı şiir, deneme, hikâye ve roman olmak üzere dört dala ayırabiliriz:

Şiir: Bu dönem şiirlerinde tarih şuuru çok önem verilmiştir. Felâket günlerinde tarihimizin şanlı sayfaları açılarak millete o günlerin özlemi çektilir. Şiirlerin temâ geçmiştiki "büyüklük", "şan", "fethiler", "kurtarıcılar" dir. Bunların yanında milletin içine düştüğü keder de dile getirilir. Süleyman Nazif'in "*Nerede Osmanlılar?*" ve "*Son Nefesimle Hasbihal*" şiirleri bu duygularla yazılmıştır.

İzmir'in işgali bütün yurttan infila uyandırır; şairlerimiz duyulan öfkeyle karışık ıstırap şiirlerinde dile getirirler. Faruk Nafiz "*Ah İzmir!*", "*Bu gün*", Avni Şadi "*Ey Sevgiliye*", Hüseyin Suad

"vermeyiz İzmir'i", Yusuf Ziya "Eğil Dağlar", İzmir'in işgalinin ardından yazılmışlardır.

Devletin çöküşü milletleri yok olacağı anlamına gelmez. Şanlı tarihimize "diriliş"in, "mücadelelerin", "zaferlerin" şanlı sayfalarıyla doludur. Özellikle Osmanlıların şanlı günleri birer ilham kaynağıdır. Yahya Kemal'in 1919'da yayınladığı "Akıncılar", Abdülhalim Hadi'nin "Tuna"sı, Kemaleddin Turgut'un "Zafer Günleri", Emin Recceb'in "Meriç'i, Necmeddin Halil'in "Ninemin Hatıralarından"ı ve "Dedemin Hatıralarından"ı Baikan fütuhatını hasretle dile getirir.

Fütuhatı gerçekleştiren padişahlar ve devirleri de şiire konu olmuştur. Midhat Cemal "Selim'i Ziyaret"i yazar. Ali Emiri Yavuz Selim'in şiirlerini tedsis ve tahmis ederek, bu hakani yeni mücadelenin liderlerine örnek gösterir. Faik Ali, Vedat Örfi gibi daha bir çok şair Yavuz üzerine şiirler kaleme alırlar.

Fatih Sultan Mehmed İstanbul'la birlikte şiirlerin konusudur. Özellikle İstanbul'un işgali şairlerimizi eski günlere götürmüştür. O günlerin hasretiyle yanıp tutuşurlar. Ali Ekrem, Yusuf Ziya, Halid Fahri, Akil Koyuncu, Arif Dünder Fetihli, Fatih'li, İstanbul'lu şiirler yazan şairlerden bir kaçıdır.

Türk milletinin başına çöken felâket Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu akla getiriyor: Ne idik, ne olduk? Osman Gazi ve Bursa bu devir şiirinin motifleridir. Halid Fahri "Bursa'da Akşam"ı, Mehmed Âkif "Bülbül"ü yazarlar.

Yine Âkif'in yazdığı "İstiklâl Marşı", Millet Meclisi'nde, 12 Mart 1921'de Millî Marşımız olarak kabul edilir.

Mücadelelerin lideri Mustafa Kemal için de çok şiirler kaleme alınmıştır.

Millî Mücadele ile ilgili şiirler sadece döneminde yazılmamıştır. Savaşın sonra da mücadelenin heyecanını yansıtan şiirlerin yazıldığını görüyoruz.

Millî Mücadele ile ilgili şiirler sadece döneminde yazılmamıştır. Savaşın sonra da mücadelenin heyecanını yansıtan şiirlerin yazıldığını görüyoruz.

Deneme: Denemeler ferdi duyguları işleyen yazılar olmakla beraber, Millî Mücadele'de milletin ortak duygularını dile getirmiştir. Bu tür yazılarda savaşın bütün safhalarını adım adım takip ederiz:

Bekleyiş... endişe. ümitsizlik... ümit... zafer... Denemeler olayları yaşayanların kalemlerinden çıktığı için bir vesika niteliğindedirler.

Yahya Kemal mücadelenin fikrî zeminini hazırlayan bir yazardır. İşgal altındaki İstanbul'da Kuva-yı Milliye ruhunu ayakta tutmaya çalışır. Tarihî değerlendirmeleriyle yapılması gerekenlerin işaretlerini verir.

Ruşet Eşref, 1918'de "Anafatar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülakat" yazısıyla Millî Mücadele'nin liderini ilk defa kamuoyuna duyurmuştu. Millî Mücadele başlarında, onu Türk halkına yine Ruşen Eşref tanıtır. Yazar Sivas Kongresi sırasında Anadolu'dadır; Mustafa Kemal'i, arkadaşlarını, Anadolu'yu, sosyal ve kültürel yapıyı, savaşların insanlar üzerinde yaptığı tahribatı anlatır. Yazar İstanbul'u da ele alarak işgal altındaki şehrin geçmişten süzülüp gelen güzelliklerini işler ve bu güzellikte eserler meydana getiren bir milletin yok olamayacağını vurgular. Ruşen Eşref, adeta bir şehit monografisi yazmıştır.

Sultanahmet Mitingi'nin hatibesi Halide Edib, Millî Mücadele'yi cepheden yazar.

Kastamonu'da çıkan Açık Söz gazetesinde İsmail Habib Millî Mücadele'nin gerekliliğini ve kutsiyetini halka benimsetmek için çırpınır. Hamdullah Suphi'nin, Mustafa Necati'nin ve daha nicelerinin yazıları Millî Mücadele'de kıvılcımlar yakmıştır.

Hikâye: Bu sahada aklımıza hemen Halide Edib ve Yakup Kadri gelir. Halide Edib kanlı mücadelenin canlı şahididir; olayları bizzat yerinde görmüş ve o ruh durumu içinde yazmıştır. *Dağa Çıkan Kurt, Efenin Hikâyesi, Üzeyr'in Karısı, Kırmızı Tepe, Dua Tepe, Seyit Onbaşı* bu dönemin ürünleridir.

Yakup Kadri hikâyelerini daha çok tenkit edici bir gözle yazmıştır. Anadolu insanının var oluş mücadelesinde sosyal hayattan kesitler verir.

Bu dönemde hikâye yazarları arasında izzet Ulvi'nin, Müfide Ferid'in, Zeki Ayanak'ın, Aka Gündüz'ün, Mehmed Sıtkı'nın, Enver Behnan'ın adlarını da sayabiliriz.

Roman: Millî Mücadele dönemi içinde tek bir roman yazılmıştır: Halide Edib'in

Yığın Gömlek i. Milli Mücadele'yi işleyen romanların sonradan yazıldığını görüyoruz.

Milli Mücadele'yle ilgili yazılmış romanlar:

1922: *Ateşten Gömlek* (Halide Edip Adivar); *Sözde Kızlar* (Peyami Safa).

1926: *Vurun Kahpeye* (Halide edip Adivar).

1928: *Sodom ve Gomore* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu); *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz).

1929: *Halâs* (Mehmed Rauf).

1932: *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu).

1934: *Ankara* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu).

1938: *Üç İstanbul* (Midhat Cemil Kuntay).

1939: *Biz İnsanlar* (Peyami Safa).

1956: *Esir Şehrin İnsanları* (Kemal Tahir).

1957: *Var Olmak* (İlhan Tarus).

1961: *Esir Şehrin Mahpusu* (Kemal Tahir).

1962: *Kalpakkılar* (Samim Kocagöz); *Hükümet Meydanı* (İlhan Tarus).

1963: *Doludizgin* (Samim Kocagöz); *Küçük Ağa* (Tarık Buğra); *Kurtlar Sofrası* (Atilla İlhan).

1965: *Yorgun Savaşçı* (Kemal Tahir).

1966: *Küçük Ağa Ankara'da* (Tarık Buğra); *Kutsal İsyan* (Hasan İzzettin Dinamo).

1967: *Vatan Tutkusu* (İlhan Tarus).

1973: *Sahnenin Dışındakiler* (Ahmed Hamdi Tanpınar).

1974: *Toz Duman İçinde* (Talib Apaydın).

1975: *Sırtlan Payı* (Atilla İlhan); *Haçın* (Zebercet Coşkun); *Yüzbaşı Selâhaddin'in Romanı* (İlhan Selçuk).

1976: *Vatan Dediler* (Talib Apaydın).

Bu romanların bazılarında olaylar Milli Mücadele'de geçmesine rağmen ana teması Milli Mücadele değildir.

MİMİK

Tiyatro oyunlarında duygu ve düşünceyi daha iyi ifade etmek için kaş, göz, dudak, ağız gibi genellikle yüz işaretlerine başvurur. Oyunu etkili kılmamanın bir yoludur.

MİRACİYE

Hz. Muhammed'in miraç mucizesini

işleyen eserlere denir. Miraç, Peygamberimiz'in Allah'a en yakın olduğu andır.

Eski edebiyatımızda, na't yazmak gibi miraciye yazmak da edebî usûl ve geleneklerden biri kabul edilmiştir. Manzum ve mensur çok sayıda miraciye yazılmıştır. Bunlar miracnâme adıyla tek başına kitap olduğu gibi, diğer edebî ve dinî türlerin içinde bir bölüm halinde de verilmiştir.

Daha çok kaside ve mesnevî şeklinde yazılırlar.

Türk edebiyatının dışında Arap, Fars, Hind vs. sahalarında miraciye yazılmıştır. Arap edebiyatında en ünlü miraciye yazarı Necmüddin Muhammed b. Ahmed Gâîfî (ölm. 1573)'dir. Eseri *Kıssatü'l-Mi'râci's-Sugra* (Mısır 1928), diğer eserlere de kaynaklık etmiştir.

Miracnâmelir camilerde ve özel toplanılarda mevlid ve hilye gibi okunurdu. Özellikle Receb ayının 27. gecesini miracnâme okunması bir gelenek halini almıştı. Miracnâme okuyana **mirachan** denir. Okunan miracnâmelerin içinde birkaç makamda bestelenen Kutb-ı Nâyî Osman Dede (ölm. 1732)'nin eseri en ünlüsüdür.

Mirac olayının Hristiyan edebiyatımda etkilendiği görülür. Latin şairi Virgilius, İtalyan şairi Dante Alighieri (1285-1321) eserlerini İslâmî edebiyatın tesirinde yazmışlardır.

Bilinen ilk Türkçe miracnâmeyi Fahreddin Attar yazmış ve Melik Bahşı tarafından istinsah edilmiştir (1436). Edebiyatımızda başlıca miraciye yazarları:

Seyyid Nizameddin Seyfullah (ölm. 1601) Ganizade Nadrî (ölm. 1626, Nevizade Atâî (ölm. 1635), Neşatî Dede (ölm. 1674), Lebib Efendi (ölm. 1702), Nabî (ölm. 1712), Alaaddin Sabit (ölm. 1712), Abdülbaki Ârif (ölm. 1713), Nazim (ölm. 1726), Seyyid Vehbi (ölm. 1736), Faiz Efendi (ölm. 1792).

Bu eserlerin bir kısmı müstakildir. Bir kısmı ise divanları arasında küçük birer bölümdür. Bu eserlerin yanında mevlid türünde yazılmış eserlerde de mirac bahisleri vardır. En güzel mirac bahşi Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necat*'ında yer alır.

Örnek:

PEYGAMBER
ALEYHİSSELÂM'IN MİRÂCİ
'Akl-ı tâvus açdı girü perr ü bâl
Tâ ki cevân ile gösterdi cemâl

*Fıkr sahrası içine girdi us
Cân semen-ârında cilve urdı hoş*

*Urdu ma'nî perrini birbirine
Tâ ki nakş ü reng-i fikret görine*

*Taldı dül buhrine hem gavvâs-vâr
Buldu anda nice durr-i şâh-vâr*

*Aldı 'ışk bâzârına geldi anı
Ana 'âşık müşteri gelsün kanı*

*İmdi ol dür dürlerini açalum
Size mi'raç dürlerinden saçalum*

*Can kulağın ger dutar isen bana
Mustafâ mi'râcın eydem sana*

*İşid imdi Mustafâ mi'râcını
Nice urundu sa'âdet tâcını*

*Göklere hem nice seyrân kıldı ol
Hak Te'âlâ hazretine buldı yol*

*Hem ana Allâh nice lutf eyledi
Ya nice rahmet haniyle toyladı*

*Ol sa'âdetler kim anda buldı ol
Dünyada hiç bir kişi bulmuş değül*

MİSTİSİZM

Akil yoluyla elde edilemeyen bilgileri, kalp ve sezgi yoluyla elde etme metoduna denir.

Kelime Yunanca "gizli" anlamına gelen *mysthos* veya "gözleri kapamak", "esrarlı bir hale sahip olmak" anlamlarına gelen *musterio*'dan türemiştir. Mistisizm doğrudan Tanrı'ya ulaşma, O'nu ruhla kavrama imkânları sağlar. Bu terime Osmanlıca'da *sırrıye* denmiştir. Zamanımızda *gizemcilik* kelimesiyle karşılanmaya çalışılmıştır.

Şarkiyatçılar *tasavvuf* karşılığı *mistisizm*, *mutasavvıf* karşılığı *mistik* demişlerse de, kavramlar arası esaslı farklılık sebebiyle artık kullanılmamaya başlanmıştır.

MİT, MİTOLOJİ

Bilinmeyen tarihten gelen, nesilden nesle aktararak devam eden dinî ve efsanevî hikâyelere *mit*, bunları öğreten dala ise *mitoloji* denir. Mit kelimesi hikâye an-

lamını taşıyan Yunanca *mythos*'dan gelir. Osmanlıcada mitoloji karşılığı *esâtır* kullanılmıştır.

Mitoloji kavramıyla beraber akla hem en eski Yunanlılar gelir. Fakat geçmişte sahip her milletin mit ve mitolojisi vardır.

Avrupa edebiyatında Yunan mitolojisi önemli yer tutar.

Masallar ve kahramanlık hikâyeleri ile mitolojik hikâyeler birbirine karıştırılmamalıdır. Mitolojiler dinî ve kutsal hikâyelerdir. Âlemin yaratılışını, eski tanrıları ve tabiat olaylarını izah ederler.

Dünya mitolojileri arasında bazı ortak noktalar fastânî; özenen şeyin sihirli vasıta ile elde edilmesi, göğe çıkma gibi hikâyeler birbiriyle ilgisi olmayan milletlerin benzer hikâyeleridir.

MİYASOĞLU, MUSTAFA

(1946-)

Şair, yazar. Kayseri'de doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1973). Yeni Türk edebiyatı sahasında doktora yaptı. M.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyesi. Yeni İslâmî akımın temsilcilerindendir. Şiir, tiyatro, deneme, roman ve hikâye türlerinde eserler verdi.

Eserleri: *Rüyâ Çağrısı* (1973), *Edebiyat Gelenegi* (denemeler, 1975), *Kaybolmuş Günler* (roman, 1975), *Geçmiş Zaman Aynası* (hikâyeler, 1976), *Devrân* (şiirler, 1978), *Devlet ve Zihniyet* (denemeler, 1978), *Dönemeç* (roman, 1980), *Hicret Destanı* (şiirler, 1981), *Güzel Ölüm* (roman, 1981), *Muhacir* (denemeler, 1981).

MİZAH

Şaka, eğlence, nükte, latife anlamına gelir. Zeka ile doğrudan ilgilidir. Güldürme amacı taşır. Küçük düşürme söz konusu değildir. Bu noktada hicivden ayrılır. Mizah, istihza ve alaydan da ayırdır. İstihza eğleyici bir alay vardır. Mizah için Batı'dan alınma bazı tabirler de kullanılır. Bunlardan *hümür* Latince'dir. "Alışık olunmayan, normalin dışında kalan" davranışlardan veya olaylardan çıkan mizah'tır. *Espri* Fransızcadır. Bir olay veya davranışı gülünç duruma sokarak başkalarını güldürmektir. İğneleme yönü vardır. Bizde *espri* karşılığı nükte de kullanılır. *İroni* Yunanca bir kelimedir. Alaya almaya denir. İğneleme görülsün bile, zerafetten

uzaklaşarak kabula gidebilir. Küçümsemeye var-
dır.

Hayatın unsurlarından çıkarılan mizah sözü olarak doğar, yazıya geçirildikten sonra edebî bir tür olarak gelişir. Ölçülü bir mizah aksaklıkların düzeltilmesinde et-
kili olur.

Türk milleti olarak mizah örnekleri ba-
kımından sözlü ve yazılı zengin bir edebi-
yata sahibiz.

Mizahî halk edebiyatında, divan ede-
biyatında ve Batı tesirinde gelişen Türk
edebiyatında olmak üzere üç dalda ince-
leyebiliriz.

Halk edebiyatında mizah: Söyleyeni
belli olan veya olmayan, güldürücü hikâ-
yeler, fıkralar, nükteler, manzum taşlama-
lar, destanlar, masallar, ortaoyunu, kara-
göz, meddah gibi seyirlik oyunlardaki ze-
kâya dayanan iğneleyici sözler, konuşma-
lardır.

Mizah edebiyatında, sadece bizim ede-
biyatımızda değil, dünya mizah edebiya-
tının şahaseleri sayılan Nasreddin Hoca
fıkralarının önemli yeri vardır. Bektaşî,
Bekri Mustafa ve İncili Çavuş fıkraların-
da Türk mizah ve nükedanlığının güzel ör-
neklerini buluruz. Âşıklar arasındaki atış-
malarda mizahî unsurlar olduğu gibi, âşık-
lar mizahî destanlar da söylemişlerdir.
Bekçi Destanı, *Mirasyedi Destanı*, *Uyuz
Destanı*, *Pire Destanı*, *Esnaf Destanı*, *Or-
takçı Destanı* vb. Tekke edebiyatındaki
şathiyele, de mizahî örnekler arasında ka-
bul edilir.

Divan edebiyatında mizah: Divan ede-
biyatında mizahî unsurlar fazla değildir.
Divan şair ve yazarları mizahî hafiflik say-
mışlardır. Ancak meramlarını mizah yo-
luyla anlatırlara rastlanır.

Ağah Sırrı Levend divan edebiyatında
mizahî şöyle sınıflandırır:

1. Hezlâmiz kıta ve beyitler, 2. Muhtelîf şekillerde yazılmış hezlgüne manzu-
meler, 3. Manzum latifeler, 4. Mensur fık-
ralar, 5. Mektuplar, arzihaller, 6. Müna-
zaralar, 7. Mülatafalar, 8. Nâmeler, 9.
Başkalarının eserleri ile yapılan hezlâmiz
manzumeler, 10. Şerhler, 11. Nazireler, bu
yolda yapılan tehziller...

Şeyhî'nin *Hername*'si, Fuzûlî'nin *Şikâ-
yetname*'si, Fütuhî'nin *Pire Manzumesi*,
Nev'îzade Atâî'nin *Hezliyyat*'ı, Osmanza-
de Taib'in *Hezliyyât*'ı, Ebubekir Kanî'nin
Hurricane ve *Hezliyyat*'ı divan edebiya-
tında mizahın örnekleri arasındadır.

**Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatında
mizah:** Bu dönemde mizah Batılı bir an-
lam kazanır. Siyasî ve içtimaiî tenkit açı-
sından mizaha baş vurulur. Ziya Paşa'nın,
devrin sadrazamı Âlî Paşa'yı alaya alan
Zafername'si, Namık Kemal'in Mahmud
Nedim Paşa'yı tenkit eden *Hurricane*'si,
Edhem Pertev Paşa'nın *Av'ave*'si, Eşref'in
Deccal, *Şah ve Padişah*'ı, Âlî Bey'in
Lehçetü'l-Hakayık'ı, *Seyyareler*'i başarı-
lı örneklerdir. İlk mizah dergisi de bu dö-
nemde, 1870'de *Terakkî* gazetesinin bir ilâ-
vesi olarak çıkarılmıştır. Bu ek sonra
Terakkî-Eğlence adını almış, daha sonra
Letaif-i Âsar adıyla yayınına devam etmiş-
tir. Bu, müstakil kabul edilmediği için, ilk
mizah gazetesi Teodor Kasap'ın *Diyojen*'i
gösterilir. *Diyojen* 1870'te yayınlanmaya
başlanmış, 183 sayı çıkmıştır.

Servet-i Fünûn döneminde siyasî or-
tamdaki dolaylı mizah sahasında fazla eser
verilmez. Cenah Şahabeddin *Dohhak-ı
Mazlum* adıyla mizahî yazılar yazmış, Hü-
seyin Süad Gûve'nin *Destanı* adıyla bir ki-
tap yayınlamıştır.

Fecr-i Âtî döneminde Fazıl Ahmed
(Aykaç) dikkati çeker. Bu türde manzum
olarak *Divançe-i Fazıl fî Vâsî' Efâzîl*'i,
mensur olarak *Harman Sonu*, *Kırpıntı ve
Şeytan Diyor ki*'yi çıkarmıştır. Yine bu dö-
nemde Ahmed Rasim'in, Hüseyin Rahmi
(Gürpınar)'nın, Rıza Tevfik'in; Milli Ede-
biyat ve Millî Mücadele dönemleri edebi-
yatlarında Nezyen Tefvik (Kolaylı)'ın, Ha-
lil Nihad (Boztepe)'in, Hamamizade İh-
san'ın, Hüseyin Rıfat (Işıl)'ın, Abdülba-
ki Feyzi (Uluboy)'nın, Refik Halid (Ka-
ray)'ın (Kırpi adıyla) isimlerini bu türde ya-
zanlar arasında sayabiliriz.

Cumhuriyet döneminde mizah edebi-
yatının yaygınlaşarak devam ettiğini görü-
yoruz.

MİZANSEN

Bir tiyatro oyununun sahneye konul-
ma işi demektir. Dekorları ile kişileri, ri-
güranları, bunların düzenlenmesi mizan-
seni meydana getirir.

Mecazi olarak, bir durumu olduğun-
dan başka türlü göstermek için "düzen"
kurmaya da *mizansen* adı verilir.

**MİZANCI MURAD, bk.
MEHMED MURAD**



Moliere

MOLIERE (1622-1673)

Fransız oyun yazarı. Asıl adı Jean-Baptiste Poquelin'dir. Clermont Koleji'ndeki öğrenimi sırasında Yunan ve Latin yazarlarını okudu. 1643'te Illustre-Théâtre topluluğunu kurdu. 1646'da topluluğu dağıldı. 1645-1658 arası gezici bir tiyatro topluluğu kurarak taşrada temsiller verdi. Bu süre içinde oyuncu, oyun yazarı ve tiyatro yöneticisi olarak kendisini yetiştirdi. Paris'in toplum hayatını yergici bir dille anlatan Molière, dönemin ahlâk anlayışını, iki yüzlülükleri sergiledi. Fransız toplumundaki tipleri, töreleri ve kurumları kendi tabii çevresi içinde işledi. Eski Yunan devri eserlerinden de yararlanarak yeni bir komedi türü geliştirdi.

Tanzimat edebiyatından beri Molière'in birçok eseri dilimize çevrildi.

MONOGRAFI

Bir kişi veya mesele üzerinde özel bir görüşle yazılmış incelemeye denir. Monografiler ele aldıkları kişi ve meseleleri her yönü ile aydınlığa kavuşturma amacını güderler.

Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1918), Orhan Okay'ın

Batı Medeniyeti Kargısında Ahmedî Medhat Efendi (1975) birer monografileridir.

MONOLOG

Tek kişinin konuşmasına; tiyatro oyunlarında, kahramanlardan birinin sahnede kendi kendine yaptığı uzun konuşmanın tamamına denir. Çokluk oyunun seyircisi tarafından kolay anlaşılabilmesi için gerekli duygu ve niyetleri açıklar mahiyette olurlar. Bunlar genellikle şiddetli heyecana düşmüş kişilerin çevrelerinden kopmaları anında yapılan konuşmalardır.

Bir tek kişi tarafından oynanmak üzere yazılmış olan komedilere de bu isim verilir.

MONTAIGNE, MICHEL (EYGUEM) DE (1533-1592)

Fransız yazar. Toulouse Üniversitesi'nde hukuk okudu. Bordeaux parlamentosunda danışman iken 1570'de görevinden ayrılarak şatosuna çekildi. 1572'de ünlü *Denemeler* adlı eserine başladı; bu eseri yazmayı ömrü boyunca sürdürdü. 1581 - 1585 arasında Bordeaux belediye başkanlığı görevini yürüttü. Montaigne deneme türünün ustasıdır. Denemeleri uzunlukları birbirinden çok farklı 107 bölümden oluşur. En ilgi çekici bölümler tutarsızlık, hırs, konularıdır. Eserinde Epikürcü bir ahlâk anlayışını sergilemiştir. *Denemeler* Türkçe'de de çeşitli zamanlarda yayınlanmıştır.

MONTESQUIEU, CHARLES LOUIS DE SECONDAT (1689-1755)

Fransız filozofu. Bordeaux Üniversitesi'nde hukuk okudu. Paris'te bir süre avukatlık yaptıktan sonra Bordeaux'ya döndü ve bölge parlamentosuna girdi (1713). Bordeaux parlamento başkanlığının yanında, Bordeaux Akademi üyeliğini yürüttü. Birçok bilimsel çalışmasını bu akademiye sundu (1717-1720). 1721'de yayınladığı *İran Mektupları* kilisenin tepkisini çekti. 1726'da Paris'e yerleşti. Fransız Akademisi'ne üye seçildi (1728). Avrupa'yı dolaştı. Londra'da iki yıl kaldı. Burada Masonluğu benimsedi. 1848'de yayınladığı *De L'esprit des Lois* (Kanunların Ruhunu Üzerine) adlı ünlü eserini yayınladı. Eser papalık tarafından yasaklandı.



Montespiev

Montespiev, hem toplumu, hem bilgiyi karmaşık ilişkiler içinde bir bütün olarak ele aldı. Demokrasi, din, kuvvetler ayrılığı, yasaklar, yönetim ve devlet biçimleri, ülkelerin coğrafyalarının içtimâf yapıya etkileri vb. konulardaki çalışmalarıyla siyaset bilimi teorisyenlerine öncü olmuştur. Montespiev'nun birçok eseri dilimize çevrilmiştir.

MOTİF

Aynı eserde veya ayrı ayrı eserlerde küçük farklılıklar; olduğu gibi tekrarlanan parça demektir.

MUALLİM NÂCİ

(1850-13. IV. 1893)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Ömer'dir. Varna Medresesi'nde okudu. Varna Rüştîyesi'nde öğretmenlik, Varna Mutasarrıfı Sait Paşa'nın yanında kâtiplik yaptı. Paşa ile pek çok il dolaştı. İstanbul'a geldiği yıl gazeteciliğe başladı. *Türccüman-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat sayfasını yönetti (1883-1885). *Saadet* ve *Vakit* gazetelerinde çalıştı. Galatasaray Lisesi ile Mektebi'nde Hukuk edebiyat dersleri verdi. İstanbul'da öldü.

Sözlük konularında eserler verdi. Şiir,

fıkra, makale, tiyatro ve tenkit. Arapça, Farsça ve Fransızcadan tercümeler yaptı. Eski edebiyata bağlı idi. Bu sebeple Recaizade Mahmud'la tartışmalara girişti. Bunun yanında Batı anlayışına uygun şiirler de yazdı. Türkçeyi ustalıkla kullandı.

Şiirleri: *Âteş-pâre* (1884), *Şerâre* (1885), *Fürûzân* (1886), *Sünbûle* (1. kısım, 1890), *Yâdigâr-ı Nâcî* (1896), Diğer eserleri: *Muallim* (tenkit 1886, tenkitleri), *Yazmış Bulundum* (1884, tenkitler) *Demdeme* (1886 tenkit), *İstilahat-ı Edebiyye* (1889), *Osmanlı Şairleri* (1890), *Esâmî* (1891) *Lûgat-ı Nacî* (1904) *Zâtü'n-nitak ayn yahut ibni'z-Zübeyr* (manzum tarihî diyalog, 1890), *Heder* (oyun, 1910), *Ömer'in Çocukluğu* (hâtıraları, 1889).

MUAMMÂ

Başta Esmâ-yı Hüsnâ (Allah'ın doksan dokuz güzel ismi) olmak üzere konusu insan ismi olan manzum bilmecelere denir. Kelime "gizli, örtülü, anlaşılması güç veya işaret remiz yoluyla söylenmiş söz" anlamlarına gelir. Muammalar lügazlardan farklıdır. Muammalar Hak taâlanın isimlerinden biri veya insan ismi için düzenlenirken lügazlar her şey hakkında düzenlenirler. Yalnız muammaların bazen lügaz, hatta âşık edebiyatında bir çeşit bilmecce (askî-muamma) karşılığı olarak da kullanıldığı görülür.

Muammaların tertip ve çözülme yollarını gösteren risaleler yazılmıştır. Ali Şir



Muallim Nâcî

Nevanî ve Fuzûlî'nin bu yolda Türkçe ve Farsça yazılmış eserleri vardır.

Muamma sahasında en çok eser veren şâirimiz Emrî (Edirneli Emrullah Çelebi) (ölm. 1574)'dir. Altı yüzden fazla muamma tertip etmiştir.

Muammalar beyit hâlinde yazılırlar. Kıt'a dışında mesnevî tipinde kafiyeli musarra' beyitler veya kafiyesiz müfreterler hâlinde de olabilirler.

Muammanın düzenlenmesinde **ebced hesabı** kullanılır. Bir beyit veya mısradan birden fazla isim çıkabilir.

Muammanın çözülmesinde en yaygın yol bulunması istenen ismi oluşturan harfleri bir araya getirmektir.

Örnek:

*Bende yok sabr ü sükun sende vefadan
zerre
İki yoktan ne çıkar fikr edelim bir kerre
Nâbî*

İki kere yok karşılığı Farsça **nâ** ve **bî** örnekleri bir araya getirilince **Nâbî** çıkar.

Âşık edebiyatında iki tür muamma (bağlama) görülür. Birincisi, en az üç hânen meydana gelir. Bir nesneyi anlatmak için düzenlenirler. Eskiden bunlar kahvehanelere asılır ve açılması istenirdi. Muammayı çözen ödül kazanırdı.

İkinciye deyişmeli bağlamadır. Âşıklar birbirlerine "**karşı-beri**" deyişmeleri sırasında "**bağlama-açma**" söylerlerdi.

MUAŞŞER

Onar mısralık bendlerle kurulan muşammatlara denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir.

Müzdevic ve mütekerrir şekilleri olması gerekmemekle beraber müzdevic şekli hiç görülmemiştir.

Mütekerrirlerde bend sonlarındaki kafiyeleri daha çok iki mısra ile yapılmıştır.

Muaşşer, divanlarda zaman zaman **terci-i bend** ile karıştırılmıştır.

Muaşşer-i mütekerrir (mütekerrir muaşşer)'in kafiye düzeni iki tiptir.

I. tip: **aaaaaaA bbbbbbA ccccccA**

II. tip: **aaaaaaA bbbbbbA ccccccA**

Görüldüğü gibi I. tipte ilk bendin son mısrası ve II. tipte ilk bendin son iki mısrası diğer bendlerin sonlarında tekrarlanmaktadır.

Örnek:

MUAŞŞER-İ MÜTEKERRİR

aaaaaaA bbbbbbA ccccccA ddddddA, çcccççççAA, MUAŞŞER

*Cânumuz geldi yirine gitti pervâmuz
bizüm
Vardı geldiği yire mihr-i mücellâmuz
bizüm*

*Muktedâmuz ya'ni hayrât ıssı paşamız
bizüm
Tür-ı takvâda kabûl oldu temennâmuz
bizüm*

*Hayra döndü âkıbet çarh-ı mu'allâmuz
bizüm
Câm-ı şevk ile sevünmekde ahibbâmuz
bizüm*

*Hamde meşgûl oldılar a'lâ vü ednâmuz
bizüm
Bir bahâr-ı şâdmânîdür bu inşâmuz
bizüm*

*Mihr-i izzet ber-karâr u dest-i devlet
üstüvâr
Esb-i nusrat cünbişinden ayn-ı a'dâ
pür-gubâr*

*Salihün olur vücûdî rahmet-i halk-ı
cihân
Hâkim olan silah olsa sâlih olur sâyırân*

*Bu sadâ halka safâ-bahş oldu mânend-i
ezân
Her kişi tutdı salâhı cânibini bâ'd ez-an*

*Fâsık u fâcirlerün kamı kurıdı nâgehân
Oruc ayında boşanmış câma döndiler
hemân*

*Sarsar-ı kahr u itâbı ile mânend-i duhân
Tağlara tağıldı cümle tâgiyân u bâgiyân*

*Mihr-i izzet ber-karâr u dest-i devlet
üstüvâr
Esb-i nusrat cünbişinden ayn-ı a'dâ
pür-gubâr*

*Dest-i akl irmez anun kem himmet-i
bâlâsına
Hem-dem olmak yaraşur sultân-ı
bî hemtâsına*

Câme-i takvâsı düşmüş kâmet-i zîbâsına
Benzemiş zâtı velîler kısmının evlâsına

Hatırı cennet gibi meyl eylemez
dünyâsına
Sûret-i zâhirde talmış âlem-i ma'nâsına

Gönlümüz düşmüştü girdâb-ı belâ
deryâsına
Geçdi derbend-i melâletden safâ
sahrâsına

Mihr-i izzet ber-karâr u dest-i devlet
üstüvâr
Esb-i nusrat cünbişinden ayn-ı a'dâ
pür-gubâr

Mütezâd olmuş ağarmağ ile nûrâniyyeti
Pertev-i müy-i seyyidinden tağlûmş
zulmeti

Hak Ta'âlânun cihân mükinde dest-i
hikmeti
Gün gibi çekdi niyâmından o tığ-ı
kudreti

İnne ba'de'l-'usri yüsran sırrunun
mâhiyyeti
Meh gibi buldı felek âyînesinde sûreti

Kasret-i hayrâtı ile toldı dünyâ milketi
Tâze cân virdi cihâna şevketinün 'avdeti

Mihr-i izzet ber-karâr u dest-i devlet
üstüvâr
Esb-i nusrat cünbişinden ayn-ı a'dâ
pür-gubâr

Kılma sultânüm bu Yahyâ bendene dün
i'tikâd
Geçseler meydân-ı fursatda 'adû-yı
bed-nihâd

Tâ kıyâmet izzetün pâyende vü âbâd bâd
Bende-i makbûl-ı hazret ide sultânü'l-
ibâd

Haşre dek hergiz perîşân olmaya bu
ittihad
Devlet ile olasın iki cihânda ber-murâd

Bâl u per ola sana uçmağ içün adl ile
dâd
Her nefes maksûdumuz budur ilâ
yevmi't-tenâd

Mihr-i izzet ber-karâr dest-i devlet
üstüvâr
Esb-i nusrat cünbişinden ayn-ı a'dâ
pür-gubâr
Taşlıcalı Yahya "ey

MUCEM

Arap alfabesindeki noktalı harflere dendiği gibi alfabetik olarak düzenlenmiş sözlük, hâl tercümesi, ansiklopedi vs. de bu adla bilinir.

Mucem tarih, ebced hesabı ile sadece noktalı harflerin hesap edilmesine dayanarak düşülen tarihlere denir.

MUGALATA-İ MANEVİYE

"**Ayağ**" kelimesine bağlı olarak beyit iki şekilde açıklanabilir. Bunların ikisi de doğrudur.

1. İçki kadehinden meyhâne yoluna düştük. Ecel ayağımızı kırmadıkça (ölmedikçe) bu yoldan ayrılmayız.

2. İçki kadehinden meyhâne yoluna düştük. Ecel kadehimizi kırmadıkça bu yoldan ayrılmayız.

MUHAMMES

Beş mısralık bendlerden oluşan divan edebiyatı nazım şekline denir. Kelime "**beşik**" anlamınadır. En az 4, en çok 8 bend arasında yazılmıştır. 12-13 mısralık bendler de görülür.

İki çeşidi vardır: İlk bendin beşinci mısrası tekrarlanmazsa **Muhammes-i müzdevic** (müzdevic muhammes), tekrarlanırsa **muhammes-i mütekerrir** (mütekerrir muhammes) olur.

Muhammes-i müzdevicin kafiyelenişi:
aaaaa bbbba cccca

Muhammes-i mütekerrir'in kafiyelenişi iki tiptir:

I. tip: aaaaA bbbba cccca

II. tip: aaaAA bbbAA cccAA

Son iki mısrası nakarat olan muhammeslere az rastlanır.

Daha çok Tanzimat'tan sonra görülen başka dizilişi de vardır;

aaaaA bbbbaA kafiyeli

aaaaV bbbbV ccccaA tardiye kafiyeli veya murabbalarda olduğu gibi.

aaaaa bbbbbb cccca şeklinde her bandı ayrı kafiyeli muhammesler de yazılmıştır.

Muhammesler çok değişik konularda yazılırlar. Felsefî bir fikir düşünce, bir dünya görüşü, övgü aşk, sevgiliyi özleyiş

gibi...

Son bendde şairler mahlaslarını söylerler. Muhammes edebiyatımızda çok kullanılan bir nazım şeklidir. Muhibbi (ölm. 1566), başta olmak üzere Fuzûlî (ölm. 1556), Taşlıcalı Yahya Bey (ölm. 1582), İbrahim Hakkı (ölm. 1772), Hoca Neş'et (ölm. 1807), Enderunlu Vasıf (ölm. 1824), Şeref Hanım (ölm. 1861) bu şekilde eser vermişlerdir.

MUHAMMES-İ MÜTEKERRİR

I. aaaaA bbbbA ccccA çcccA ddddA eee-
eA ffffa

Şâdmân olun ki sultan oğlu sultandır
gelen
Bahr u berrün pâdişâhı Âl-i Osmân dur
gelen

Nâyib-i şer'-i Muhammed zıll-i Yezdândur
gelen
Şark u garbı seyr iden hürşid-i rahşandır
gelen

Âlemün sâhib kırânı Hân Süleymândur
gelen
Bir kemîne bendesini Mısra sultân
eyleyen

Kerbelâ seyrini her dervîşe âsân
eyleyen Sâye-veş düşmanların hâk
ile yeksân eyleyen

Dem-be-dem bağrın kızılbaşın kara kan
eyleyen
Âlemün sâhib-kırânı Hân Süleymândur
gelen

Bir Halîlu'llâhdur haik-ı cihan
mihmanıdur
Âkıbet ferzendi İsmâ'il anun kurbânıdur

Her seher zerrîn asâ ile güneş derbânıdur
Şâd olurlarsa nola gâzîlerün sultânıdur

Âlemün sâhib-kırânı Hân Süleymândur
gelen
Devlet ü ikbâtü baht u nuşrat-ı Yezdân
ile

Şevket-i din-i Resûl ü zinet-i unvân ile
Leşker-i manşûr ile ser-cümle-i erkân ile
Âfitâb-ı âlem-ârâ gibi ad u şân ile
Âl-mün sâhib-kırânı Hân Süleymândur

gelen

Hâk-ı pâyına duâ-yı devletin irsâl idün
Fûrkatinden ana her vech ile arz-ı hâl-i 'ün

Yahya kұлun mehdini işâ idün
Âlemün sâhib-kırânı Hân Süleymândur
gelen

Sahib-i seyf ü kalem şâh-ı ülü'l elbâb
olan
Âlemi feth eylemekde mihr-i âlem tâb olan

Evliyâu'llâh içinde zebde-i aktâb olan
Rûy-ı ma'nâda bu gün ser-leşker-i ashâb
olan

Âlemün sâhib-kırânı Hân Süleymândur
gelen
Taşlıcalı Yahya Bey

II. aaaAA bbbAA cccAA çccAA

Ey gül-i ra'nâ seninçün zâr zâr oldum
yeter
Har-ı cevrinhle çigerden zahm-dâr
oldum yeter

Hasretinle bûlbûl-i şûrîde-kâr oldum
yeter

Şeb-nem-âsâ eşk-bâr-ı intizâr oldum
yeter
Ah-ı subhumla sabâ-veş bî-karâr oldum
yeter

Mest-i nâzım meclis-i ahhâb-ı mahzûn
etme gel
Hecr-i la'linle mey-i gül fâmî dil-hûn
etme gel

Derd-i çeşminle humâr-ı hecri efzûn
etme gel
Şeb-nem-âsâ eşk-bâr-ı intizâr oldum
yeter,

Ah-ı subhumla sabâ-veş bî-karâr oldum
yeter
Tab'-ı nâzın incinir şekvâ-yı hâl etmem
sana

Mâcerâ-yı meclisi gerçi su'âl etmem
sana
Gayrılarla etdiğin zevkî helâl etmem
sana

Şîr ~~şîr~~ eşk-bâr-ı intizâr oldum
 yeter
 h-ı sabhımla sabâ-veş bî-karâr oldum
 yeter

Ah edub oldum nesîm-i dest-gerd-i
 Ağlayub şeb-nem gibi gül-ârzû geçdim
 sû-be-sû

Çalayub cûlar gibi etdim cihânı cüst-cû
 Şeb-nem-âsâ eşk-bâr-ı intizar oldum

yeter
 Ah-ı subhu'nda sabâ-ves bî-karâr oldum
 yeter

Perteve Paşa

MUHAMMES-İ MÜZDEVİÇ

Muhammes-i müzdeviç
 aaaaa bbbba ccccca çççça dddda

Ey harîr içre tenün mutlak bilür içre
 gül-âb
 Gögsün âb-ı rûşen-ü âb üzre düşmendür
 habâb

Beylesen mahcûb yoh nezzârene âlemede
 tab
 Vay eger terçek çıhub serpub leçek açsan
 nikab

Hiç şey yok kim seni görgec olur âlem
 harâb
 Dil çeküb zerrin utagan verdi la'lünden
 sürâg

Dutdu ol güftar için la'-i bena-gûşun
 kulag
 Zülfunne hem-dem tarag âşufte men
 andan irag

Diş salub her pîc-ü-tâb açdukda
 zülfünden tarag
 Rîşte-i cânumga reşkinden düşer yüz
 pîc-ü-tâb

Ey yüzü gül gönlegi gül-gün-u-donu
 kırmızı
 Âteşin kisvet geyüb odlara yandurdun
 bizi

Ay-ü gündür hüsn bahsinde cemâlün
 âcizi
 Adem oğlunda senün tek doğmaz ey
 kâfir kızı

Gûyiyâ atan meh-i tâbândur anan

âfıub
 Al saç bağında mişgîn saç perişân
 hâliyeim

Sîm sâk üzre kızıl halhâller pâ-mâliyeim
 Sanma hallâlün kimi mühründen ey
 mehhâliyeim

Ârizun devrinde zerrin sîlsile tîmsâliyeim
 Gamzen ohundan hazîn cânumda
 yüzmin ıztırâb

Sürmeden gözler kara eller hınâdan
 lâle-reng
 Hiç şâhid yoh bu reng ilen ki sensen
 şûh-u-şeng

Vesmelu kaşun yeşil tozlu kemân
 gamzen hadeng
 Gamze-vü-kaunga meyl eyler Fuzûlî
 bî-dreng

Kuş acebdür kılmağay tir-ü kemandan
 ictinâb
 Fuzûlî

Âşık edebiyatında da muhammes şiir-
 ler yazılmıştır. Bu edebiyatta sağlam bir
 yer etmesinde muhammesin lirik-epik bir
 karaktere sahip olmasının önemli rolü var-
 dır. Ayrıca konu bütünlüğü de aranmaz.
 Konu bütünlüğü aranmaması âşığa kolay-
 lık sağlar. Birinci bendde aşkını dile geti-
 ren âşık, ikinci bendde savaşı tasvir ede-
 bilir.

Bend sayısı destanlardaki gibi çok ola-
 bilir. Divan edebiyatında aruz vezniyle ya-
 zılan muhammesler âşık edebiyatında he-
 ce vezniyle söylenirler. Hece sayısı onaltı-
 dır. Onaltılı hece sekizertli iki mısraya bö-
 lünebilir.

Muhammeste her bend beş mısradır.
 Doğu Anadolu ve Azerbaycan âşıkla-
 rının çok kullandıkları muhammes, sade
 muhammes, cıgali muhammes, dudak değ-
 mez, koşayarpak (musammat) muhammes
 gibi çeşitlere ayrılır.

Azerbaycan'da mutlulukla biten halk
 hikâyesi anlatan âşığın sonunda söylediği
 duvakkapma da bir muhammestir.

Muhammesler, baş uhammes, Köroğ-
 lu muhammesi, orta muhammes ve cıgali
 muhammes gizli saz havaları eşliğinde söy-
 lenirler.

Örnek olarak Azerbaycan sahasında
 yetişmiş Âşık Veli (1895-1933) nin cıgali

muhammes şeklinde söylediği şiiri veriyorum.

CIĞALI MUHAMMES ŞİRİN

Göz gördü, gönül sevdi
Sen tuti zebanı, Şirin,
Gezeler yokdu tayın,
Haleb, İsfahani, Şirin,
Görmüşem her mahalı,
Beraberin hanı Şirin,
Bülbülem gül eşkinden,
Çegerem fegani, Şirin,
Ahu fegansan,
Gemzesi kansan,
Taze cavansan,
Kaşı gamansan,
Kamandı kaşın,
İncidi dişin,
Yumruğdu döşün,
Hoşdu bakışın,
Huda sana behş eyleyib
Bu dürr nişanı, Şirin.

Güzelliğin nişanıdı,
Meyil oldum meh cemala,
Huri misal, meleg menzer,
Hem valehem heit ü hala,
Gözlerindi kevs-i güzeh,
Ennabı lebler piyala,
Yasemen tellerini,
Hub tökübsen keddi-dala,
Siyah tellisen,
Tuti dillisen,
İnce bellisen
Lebi ballısan,
Lebleri gevher,
Servi senuber,
Halları ülger,
Ay teze nevber,
Verginen muradımı,
Tez tapım imanı, Şirin.

Her yanda gileyliidi,
Sonalar siyah telinden,
Tutiler avaz alır,
O şirin imran dilinden,
Engbud teg can asılıb,
Senin o nazık belinden,
Yoldaşından gileyliyem,
Şah gi senin elinden,
Yoldaşın ilkarlı gelin,
Ag bedeni karlı gelin,
Yeni usu düymelenib,
Tes sinesi narlı gelin,
Bir buse lutf eyle mene,

Ay taze nobarlı gelin.
Ag üzünde maç,
Kurgan gibi saç,
Tagi bir kulaç,
Üz rübendin, aç,
Vesf etsin şair Veli,
Bu şevget ü şanı, Şirin.

Şair Veli

MUHARREMİYE

Hicrî-kamerî yılın ilk ayı olan **Muharrem**'i karşılamak ve yeni giren yılı kutlamak maksadıyla yazılıp devlet büyüklerine sunulan şiire denir. Tarih de ihtiva eden bu şiirler çokluk kaside türünde yazılırlar.

Kerbela'da, Hicrî 61 yılı muharreminin 10. cuma günü şehid edilen Hz. Hüseyin için kaleme alınan ve **maktelnâme**'de denen mersiyeler muharremiye adıyla anılırlar.

MUKABELE

Aralarında tezat ve karşıtlık bulunan kelime, terkip ve sözleri bir arada kullanmaya denir.

Örnek:

Safa-yı aşkın dide gamınla pürnem
Bir evde ayş u şadı bir evde ye's ü mâtem

Safa ile gam, ayş u şadı ile ye's ü mâtem arasında karşıtlık bulunmasına rağmen bir arada kullanılmıştır.

MUKATTA

Arap alfabesinde kendisinden sonra gelen harfle bitişmeyen harfler (**elif, dal, zel, ri, ze, vav**) kullanılarak söylenen söze denir.

MUKTETAFAÎT

Ayrı ayrı yazarların eserlerinden seçilmiş parçaları bir araya toplayan kitap, antoloji.

MUKTEZA-YI HÂL

Uslûpta zamana, yere, duruma ve hitâp edilen kişilere göre dili ayarlamaya; sözün söylendiği yerin, zamanın gerçek ve gereklerine uygun olmasına denir.

Mukteza-yı makam, itibar-ı münasib tabirleri de aynı anlamda kullanılırlar.

MURABBA'

Dörder mısralık bendlerden oluşan musammatlara denir. Divan edebiyatı na-

zâmı şeklindedir. En az 3, en çok 7 bendden meydana gelir. Murabbalarda ilk bend kendi arasında, diğer bendlerin ilk üç mısraları kendi aralarında, son mısrası ise birinci bend ile kafiyeledir.

Bendlerin son mısraları yalnız kafiye ile bağlanmışsa bu tür murabbalara **murabba-i müzdevic** (müzdevic murabba') adı verilir. Kafiye şeması şöyledir:

aaaa bbba ccca

ilk bendin sonundaki mısra diğer bendlerin sonunda tekrarlınırsa **murabba-i mütekerrir** (mütekerrir murabba') denir.

aaaA bbbA cccA

Kafiye Şeması: Çoğu Tanzimattan sonra olmak üzere **aBaBecc B dddB** ve **aaA bbbB cccC** şeklinde dört mısralı tar-diye kafiyeledi veya **aaaa bbbb cccc** şeklinde her bendi kendi arasında kafiyeledi murabbalar da kaleme alınmıştır.

Mütekerrir murabbalarda her bendin sonundaki mısraların anlam bakımından diğer üç mısra ile kaynaşması gerekir.

Şair mahlasını son bendin her hangi bir mısrasında söyler.

Murabbalarda çok değişik konular işlenir: Övgü, yergi, dinî ve öğretici konular, manzum mektup gibi.

Şair Nedim (ölm. 1730) bazı murabbaların 1., 2. ve 3. mısralarında mahlasını redif olarak kullanmıştır.

Türk edebiyatında en güzel murabba Halîlî'nin kabul edilir (ölm. 1485). **Fırkat-name**'sindeki "**Gönül ey vay gönül**" nakaratlı murabbası çok beğenilmiş ve bir çok şair tarafından tanzir edilmiştir:

Örnek:

MURABBA'-I MÜZDEVİC

aaaa bbba ccca çççA

Ser-â-pâ hüsn ü ansın dil-sitansın
nâz-perversin
Civân-ı mihribânsın şûhsun nâzende
dil-bersin
Nazîrin yok cihanda hüsn ile mihr-i
münevversin
Bahâ olmaz sana cânâ aceb pâkîze
gevhersin

Eyâ gül-zâr-ı hüsn ü behcetn nahl-i
ser-efrâzı
Kim üstâd etti fen-i işvede ol çeşm-i
tanâzı

Kim öğretti sana cânâ bu dentü şîve vü
nâzı
Ki dâim böyle nâz ile güler nâz ile
söylersin

Yeter kaldın yeter ey tıfl-ı nâzım hâned
tenhâ
Yeter karışmasınlar sana gayri dâye vü
lâlâ
biraz gel bağa bülbül dinle gül seyr et açıl
cânâ
ki sen dahi henüz açılmamış bir gonce-i
tersin

Hırâmın dil-pesend ü cümbüşün dil-
hâhtır cânâ
Hayâlinle Nedîm'in kârî âh u vâhtır cânâ
Hayâlinle Nedîm'in kârî âh u vâhtır cânâ
atan anan senin var ise mihr ü mâhtır
cânâ
Ki bir bakışta mihre bir bakışta mâha
benzersin
Nedim

MURABBA'-I MÜTEKERRİR

aaaA bbbA cccA dddA eeeA fffA
Hasılum berk-i havadisden melâmet
dâğıdır
Mesnedüm kuy-i melâmetde fenâ
toprağıdır
Zâr gönlüm tende zındân-ı belâ
dutsağıdır
Rahm kıl devletlu sultânüm mürüvvet
çağıdır.

Devr cevrenden ten'ü cânımda râhat
kalmadı
Suret-i hâlümde âşâr-ı ferâgat kalmadı
Mihnet ü gam çekmeğe min ba'd tâkat
kalmadı
Rahm kıl devletlu sultânüm mürüvvet
çağıdır.

Gönlümün mülkün cefâ seyl-âbı virân
eyledi
Bahtumun hâlin hücum-u gam perîşân
eyledi
Bagrumı endîşe-i devr-i felek kan eyledi
Rahm kıl devletlu sultânüm mürüvvet
çağıdır

İntihâsız çevreler odlara yazdurdı meni
Acı sözler tatlu cânımdan usandurdı
meni

Halkdan bîhûde efganum utandurdi
meni
Rahm kıl devletlu sultanım mürüvet
çağıdur.

İsteyüb bir çâre çoh yeldüm yügürdüm
her yana
Rahm idüp bir kimse imdâd etmedi
mutlak mana
Çâresiz kaldum mürüvvet isteyüp
geldüm sana
Rahm kıl devletlu sultânım mürüvvet
çağıdur
Dâda geldüm adl divânına feryâdum işit
Sen ki âdilsen gör efganum nedendür
gavre yit
Şerh-i hâlüm sor murâdum ver elüm dut
fikrüm et
Rahm kıl devletlu sultânım mürüvvet
çağıdur
Gör Fuzûlî'nün ruh-i zerdinde eşk-i âlini
Perde-i idbâr dutmuş sûret-i ikbâlini
Derd-mendündür inâyetler edüb sor
hâlini
Rahm kıl devletlu sultânım mürüvvet
çağıdur.
Fuzûlî

MURAFAKAT

Üslûbun, ele alınan konuya göre düzenlenmesine, dile getirilen fikir, his ve hayallere uygun düşmesine, üslûp ile muh-teva arasında bir münasebet kurulmasına denir.

Anlatılan konuya uygun kelime, kelime gurubu ve isimler seçilir.

MURASSA'

Nesirde iki ibarenin, nazımda ise iki mısranın kelimelerinin sayıca denk, karışıklıklarıyla vezin ve kafiye bakımından birlik olmasına denir. Böyle yapma tarsi diye anılır.

Şâh-ı melekût arş-pâye
Mah-i ceberût-i fers-sâye

Şeyh Gâlib

MUSAMMAT

En az dört ve en çok 'on mısralı bendlerden kurulan divan edebiyatı nazım şekillerinin genel adıdır.

Musammat arapça samt'tan gelir. Samt, "inci, dizilen iplik; musammat, "ip-liğe dizilen inci" anlamındadır.

Başlıca çeşitleri şunlardır:



Alfred de Musset

a) Murabba' (dörtlü), b) muhammas (beşli), c) müseddes (altılı), ç) Müsebbâ' (yedili), d) müsemmen (sekizli), e) mütesâ' (dokuzlu), f) müâşşer (onlu), g) terkib-i bend, terci-i bend.

Kaside ve gazel nazım şekillerinde her beyitte mısra ortalarının ilk beytin sonu ile kafiye olması da musammat adı verilir.

Musammatlarda bendlerin sonlarında ki mısra veya iki mısra sadece kafiye ile bağlanırsa bunlara müzdevic musammat, mısralar tekrar edilirse mütekerrir musammat denir. Tekrar edilen mısralar nakarat adını alırlar.

Musammatlarda bendler, arasında konu bütünlüğüne de dikkat edilir.

Şairler son bendde mahlaslarını söylerler.

Musammatlar çok çeşitli konularda yazılırlar.

Edebiyatımızda musammatların en çok murabâ', muhammes, terkib-i bend ve terci-i bend şekilleri kullanılmıştır.

MUSARRA'

Mısraları birbiri ile kafiye olan beyitlere denir. Böyle yapmaya tarsi' adı verilir. Beyt-i musarra' gazellerin ilk beyitleri (matla') musarra'dır. Her mısrası aynı kafiye olan şiirlere de musarra' denir. (Musarra' tuyug gibi). Bu şekilde düzenlenen şiirlerin bir adı da müselseldir.

MUSSET, ALFRED DE
(1810-1857)

Fransız şair, yazar. Edebiyatçı

bir çevrede yetişti. 1830'da ilk şiir kitabı *Contes d'Espagne et d'Italie* (İspanya ve İtalya Hikâyeleri) yayımlandı. Baş eserlerini 1830-1840 yılları arasında veren Musset, özel hayatını yazar George Sand'la olan yakın dostluğunu hayal kırıklıklarını coşkulu bir şekilde kaleme almıştır. Romantik dönem Fransız edebiyatının temsilcilerinden olan Musset, kısa ve uzun hikâyeler, komedya, atasözlerine uygulanmış oyunlar, manzum hikâyeler, taşlamalı diyalog, şaşkın, fantazili şiirler, soneler yazdı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Bir Zamane Çocuğunun İtirafı*, Hikâyeler: *Andrea del Sarto*, *Lorenzaccio*, *Marinette*, *in Kalbi*, *Fantasio*, *Barberine*, *Şamdançı*, *Eski Palto*.

MUTABAKAT

İfade içinde kullanılan kelime ve deyimlerin muhtevaya uygun seçilmesine denir. Karşısı *mübayenet* (aykırılık, zıtlık)tir.

MUTLUAY, RAUF (1925-)

Yazar. Eskişehir'de doğdu. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1947). Edebiyat öğretmenliği yaptı.

Eserleri: *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (1970), *Edebiyat Bilgileri* (1970), *Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972* (1973), *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (1972), *Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri* (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı* (1973).

MUVAFAKAT

Kelimenin anlamla, kelimenin vezinle, kelimenin kelimayle, anlamın vezinle, anlamın anlamla uygunluğuna denir.

MUVAŞŞAH, bk. AKROSTİŞ MUVAZENE

Nesirde seci, nazımda kafiye yerindeki kelimelerin yalnız vezin bakımından eşit olunmasına denir.

Örnek:

Münderic nüsha-i zâtında kemâlat-ı vücd

Mündemic tıynet-i pâkinde havass-ı icâd

Nadî

Münderic ve mündemic kelimeleri arasında muvazene vardır.

MÜBALAĞA

Anlamla ilgili sanatlardandır. Bir sözün etkisini kuvvetlendirmek için bir şeyi olduğundan üstün veya aşağı göstermeye denir. Bu aşırılıkta da nükte ve zerafete dikkat edilir. Divan edebiyatında çok kullanılmıştır. Eskiler, bu sanatı şairin hayal gücünün ölçüsü olarak kabul etmişlerdi.

Mübalâğa sanatı *tebliğ*, *ısrak*, *gülv* olmak üzere üçe ayrılır:

1. *Tebliğ*: Akla ve âdetlere uygun mübalâğadır.

Örnek:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ

Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan şühedâ

Mehmet Âkif Ersoy

Topraktan şehitlerin fışkırması *tebliğ*dir.

Dinleyicinin hayâl gücünü okşadığı için makbul mübalâğa kabul edilmiştir.

2. *İsrak*: Akla uygun, fakat âdetlere uygun olmayan mübalâğadır.

Örnek:

*Âh eylerim sadâ-yı bülemd ile her seher
Halk uyanıp sanır ki mü'ezzin ezan verir.*

Sürûri

Şairin sabah vakti yüksek sesle âh etmesi mümkün, fakat halkın bu sesi ezan zannetmesi mümkün değildir.

Makbul sayılan ve çok kullanılan bir mübalâğa türüdür.

3. *Gülv*: Akla ve âdete uygun olmayan mübalâğadır.

Örnek:

Uçardı taht-ı Süleyman gibi havâda meğer

Çekedyi resmini bir pâre üstüne Behzât Nef'i

MÜFRED, Bk. BEYT

MÜFTÜOĞLU, AHMET HİKMET (1870-19.V.1927)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultânisi'ni bitirdi. Bir süre konsolosluklarda bulundu. İstanbul Darülfununu'nda Fransız ve Alman edebiyatı okuttu. En son Hariciye Vekâleti Müsteşarı idi. İstanbul'da öldü.

İlk hikâyelerinde servet-i Fünuncuların dil ve üslûbunu kullanan Ahmed Hikmet 1908'den sonra Türkçülüğü ve yeni li-

san hareketini benimsedi. Bu dönemde yazdığı hikâyelerinde ve romanında Türk hayatının özelliklerini, Türk ruhunun enginliğini, Türk tarih ve medeniyetini anlatmıştır.

Hikâyeleri: *Haristan ve Gülistan* (1901) *Çağlayanlar* (1922), Romanı: *Gönül Hanım (Tasvir-i) Efkâr*'da tefrika. 1920).

MÜHMEL, bk. EBCED HESABI

MÜLÂKAT

"Görüşme, buluşma, konuşma" anlamlarına gelir. Genellikle ilmi, edebî, siyasi veya başka konularda söz sahibi kişilere soru sorup, cevap almaya denir.

Gazete ile doğmuş bir edebî türdür.

MÜLEMMÂ

Bir şiirin bazı mısraları, bölümleri ve ya bir mısranın bazı kelimelerinin değişik dillerle yazılmasına denir. Eski edebiyatımızda Arapça, Farsça, Yunancanın Türkçe'yle birlikte kullanıldığı şiirler yazılmıştır. Tanzimat'tan sonra bu dillere Fransızca da eklenmiştir.

Örnek:

MÜLEMMÂ KASİDE

*Eyyüha'r-rağibüne fi'l-evkat!
Edrikûhâ fe-mâ madâ kad fât.*

*Fevt-i fırsat me-kün çü vakt-i safâst,
Ki besî hest der-cihân âfât.*

*İrdi bir dem ki behcetinden anın
Sekiz Uçmâğ'a döndi Altı Cihât.*

*İş ke-mâ âşe âşikun va'lem!
Tâvet in-nefsû tâbet il-evkat.*

*Sebzeî Hızır veş cûvânî yâft,
Çeşme-î âb-râ resîd hayât.*

*Nazer it ölü yer dirildüğine;
Rahmet âsârı gösterür âyât.*

*Dâret it-tâibâtî bi-'l akdâh,
Gannet it-tâirâtîbi-'l asvât.*

*Cilve-ger şüd heme arâyis-i bâğ,
Çün ber-efruht ruh benât-i nebât.*

*Mey ü ma'sûk u bâğ u âb-i revân
Bend-i gamden bu dördü vürdi necât*

*Ravzasîne Resûl-i Yezdân'ın,
İrdügince tahiyet ü salevât.*

*Hazretinden, yekîndürür dilegüm,
Devletünden irâğ olâ nekebât!*

*Çün Nesîmî senündürür ruhm it!
Oldu Kâpunde müstahikk-i zekât.*

*Veznün eksülmesün deyildükçe:
"Failâtün mefâilün feilât."*

Nesîmî

MÜMTAZİYET

Yazı veya sözde âdi, iğrenç, bayağı fikir ve hayallerin bulunmamasına denir.

Asaletle eş anlamlı kullanılmıştır.

MÜNÂCÂT

Allah'a duâ etmek, yalvarmak, yakarmak için yazılan manzumelere denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Az görülmele beraber mensur münâcât da vardır. Bunlara genellikle *tazarrûnâme* adı verilir.

Manzum münâcâtlar çokluk *kaside* şeklinde kaleme alınırlar. *Terkib-i bend terc-i bend*, *gazel*, *kıt'a* ve *mesnevi* şeklinde de rastlanır.

Divan edebiyatı şairlerinin divanlarının hemen hepsinde tevhid, münâcât, na't bölümleri yer alırdı. Uzun mesnevîlerde de şairler asıl konuya geçmeden münâcât yazarlardı. Şair, münâcâtlarda âyet ve hadislerden iktibaslar yapar, bazen de bunlara telmihlerle bulunur.

Örnek:

MÜNÂCÂT

*Yâ Rab kerem it ki hor ü zârum
Dergâha besî ümmid-vârum*

*Toprakdan eyledün bir insan
Müstevcib-i akl ü kâbil-i cân*

*Ger cân ise hâk-ı dergehindür
Ver akl ise sâlik-i rehindür
Men cân içidê gülşen-i hârum
Vê yine akıl-i pür gubârum*

*Nem var kîm lâf idem özümden
Mahv eyile bânüm özümden*

*Ol gün ki yok idi bende kudret
Kıldun mana gaybetimde râğbet*

*Can virdün ü sâhib-i idil idtün
İdrâk-ı umûra kâbil idtün*

*Çün akl ile can emânetündür
Mendê eser-i inâyetündür*

*Bunlârı menûmle zârî kilmâ
Bir nice azîzî hôr kilmâ*

*Tâ kim bu makâmı terk idendê
Senden mene azm idüp gidende*

*Menden ceza ile gitmesünler
Dergâha şikâyet itmesünler*

*Şöm olmasun onlarâ visalüm
Olmasun onlardan infiâlüm.*

Fuzûlî

MÜNAKKAHİYET

Gereksiz sözlerden arındırılmış özlü ifade, konuyu gerektiği kadar işleme; anlamlı kelimeler arasında eşitlik bulunması.

MÜNAZARA

İki zıt varlık veya mefhumundan her birinin diğerine karşı kendi üstünlüğünü çeşitli iddia, delil ve örneklerle ortaya koymaya çalışmasını konu edinen edebî eserlere denir. Nazım veya nesir olabilirler. İslâmiyet öncesi ve İslâmiyet sonrası Türk edebiyatında halk ve divan edebiyatı dallarında zengin örneklerine rastlanır. İran ve Arap edebiyatlarına bizden geçmiştir.

Münazaralar alegorik eserlerdir.

Münazaralara canlı, cansız müşahhas, mücerret her varlık konu olabilir. Konu, çokluk bir temsilî hikâye içinde ele alınır. Bu konulardan bazıları şunlardır: Gece-gündüz, bahar-kış, esrar-şarap, ok-kılıç, Mekke-Medine, Bağdat-İsfahan, erkek-kadın, akıl-aşk, zengin-fakir...

Münazaraların bir kısmı mizahî, bir kısmı ahlâkî-hikemî-tasavvufî, bir kısmı da sanatkârânedir. Bunlar müstakil eserler oldukları gibi bir eserin bir kısmı şeklinde de görülebilirler.

Edebiyatımızda manzum ve mensur münazaraların başlıcaları şunlardır:

Manzum münazaralar:

Beng ü Çağır (Çağatayca, Emiri, Yusuf, XV. yy.), *Münazara-i Gül ü Hüsrev* (Necatî, ölm. 1508), *Münazara* (Çağatayca, Ahmedî, XV. yy.), *Münazara-i Savm ü İd* (İdris-i Bitlisî, ölm. 1520), *Ok-yay Münazarası* (Fuzûlî, ölm. 1556)

Mensur münazaralar:

Münazara-i Sultan-ı Bahar bâ Şehriyar-ı Şitâ ve Münazara-i Nefs ü Ruh (Lanîî Çelebi, ölm. 1531), *Münazara-i Latîfî* (Latîfî, ölm. 1582), *Münazara-ı Tîğ u Kalem* (Şabanzade Mehmed, ölm. 1692).

MÜNEKKİT Bk. TENKİT

MÜNŞEÂT

Mensur yazı veya mektupların bir araya getirdiği mecmuaya denir. Divan edebiyatında edebî değeri olan yazılar bir defterde toplanır ve yazı heveslileri tarafından istinsah edilirdi.

Münşeatlarda toplanan nesirlerde konu birliği aranmaz. Bu eserlerde çeşitli tarih vesikaları yanında edebî metinler ve özel mektupların bir araya getirildiği görülür. *Münşeat-ı Feridun Bey*, Nergisi ve Veysi'nin münşeatları ünlüdür. Son münşeat örnekleri arasında *Münşeat-ı Akif Paşa* önemlidir.

MÜNŞİ

Sanatlı nesir yazan kimseye denir. Münşilerin yazılarını toplayan mecmualar *münşeat* diye anılırlar.

MÜNTEHABÂT

Seçilmiş şeylere denir. Çokluk aynı türde kaleme alınmış, bir veya daha fazla yazılara ait yazılar arasından yapılan seçmelerle meydana getirilmiş eser; seçmeler, antoloji.

MÜSÂHİP-ZÂDE CELÂL

(1870-20. VII. 1959)

Oyun yazarı. İstanbul'da doğdu. Bir-süre Hukuk Mektebi'ne devam etti. Bâb-ı Âli Tercüme Odası'nda memurluk yaptı.

İstanbul'da öldü.

Konusunu, genellikle Osmanlı tarihin-den alan ve çeşitli devirlerin sosyal hayatını inançları, âdetleri ve gülünç tarafları ile canlandıran oyunlar yazdı.

Eserleri: *Köprülüler* (1912), *İstanbul Efendisi* (1920), *Lâle Devri* (1921), *Ayna-roz Kadısı* (1928), *Macun Hokkası* (1936), *Yedekçi* (1946), *Kaşıkçılar* (1936), *Tatlı Ases* (1936), *Demirbaş Şarl* (1936) *Ferman-lı Deli Hazretleri* (1936), *Kafes Arkasın-da* (1936), *Mum Söndü* (1936), *Pazartesi Perşembe* (1936), *Gün ve Gönül* (1936), *Balaban Ağa* (1936), *Selma* (dram, 1936), *Gülsüm* (dram, 1936).

MÜSEBBA'

Yedişer mısralık bendlerle kurulan musammatlara denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir. Şekil ve konu bakımından diğer musammatlara benzer.

Kafiye şekilleri müsebbba'-i müzdeviç (müzdeviç müsebbba') Müsebbba'-i müteker-rir (müteker-rir müsebbba') diye ikiye ay-rılır. Müzdeviç müsebbba'-nın kafiye şeması:

aaaaaa bbbbaa ccccaa

İlk beyitin sonundaki mısra diğer be-yitlerin sonunda tekrarlanmaz.

Müteker-rir müsebbba'-nın kafiye şema-sı:

I. tip: aaaaaA bbbbaA ccccaA

II. tip: aaaaaAA bbbbaA ccccaA

Müsebbba' edebiyatımızda çok az kul-lanılmıştır. Müzdeviç şekli hemen hiç gö-rülmez. En çok nakaratla bağlanan mü-teker-rir şekline rastlanır.

Hayreti (ölm. 1534), Fevrî (ölm. 1570), Rûh-i Bağdadî (ölm. 1605), Esrâr Dede (ölm. 1797), Enderunlu Vasîf (ölm. 1824), birer müsebbba' yazmışlardır.

Örnek:

MÜSEBBA'-I MÜTEKERRİR

aaaaaaA bbbbaA ccccaA çççççA
dddddA eeeeeA fffffA

Bir dem ki ben fakir idüm ol yâr-i cân idi
Şâki idi ve nâzûg idi nûkte-dân idi

Yârân idi ki her biri rind-i cihân idi

Devrân-ı lâle idi dem-i gülsitân idi

Hengâm-ı ays-ü-vakt-i mey-i ergavân idi

Şevk-i civân ile bu gönül kâm-rân idi

Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Ol dem ki rûh-perver idi bâd-ı nev-bahâr
Reşk-i riyâz-ı huld idi etrâf-ı lâle-zâr
Açılmış idi gül gibi her gonca-leb nigâr
Asûde idi her kes ü râm idi rûzîgâr
Cem eyler idi âdemî bir câm-ı hoş-guvâr
Her kişi ays ü nûşdan olurdu behre-dâr
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Bir dem ki bezm-i bag safrâ-iktisâb idi
Savt-ı hezâr-ü nâle-i çeng-ü rûbâb idi
Yâkût-u bâde câmda la'l-i müzâb idi
Bezm ehli cümle ârif-i rengin-hitâb idi
Bir elde la'l-i sakî bir elde şarâb idi
Hengâm-i 'ays-ü nûş idi devr-i şebâb idi
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Evvel ki cümle sahn-ı cihân idi bezm-gâh
Yek-sân idi safâda gedâ ile pâdişâh
Etmezdi kimse uyûbuna hiç nigâh
Şimdi mürâyî oldu cihân mîr eger sipâh

Dahi şudûr eylemeden tutulur günâh
Döndü zemâne aksine derdâ hezâr ah
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Evvel zemân ki halk-ı cihân bî-riyâ idi
Kâr-ı zemâne âlem-i zevk-u safâ idi
Ays ile işret ile gedâ pâdişâh idi
Her rind-i pâk bir güzele mübtelâ idi
Mâl-ü-menâl-ü-cân-ü-dil ana fidâ idi
Mahbûbun işi âşika mîhr-ü vefâ idi
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Evvel zemânın olmaz idi kîl-ü-kâlî hiç
Dinlenmez idi ehl-i riyânun makalî hiç
Urulmaz idi kimse yüzüne vebâlî hiç
Def'olmaz oldu ehl-i şefânun melâlî hiç
Add olur oldu şimdi kişünün kemâlî hiç
Bulunmaz oldu eski zemânun müsâlî hiç
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Ey Fevrî gibi mihnet-i eyyâma mübtelâ
Devr-i şebâbı eyleme zâyî satub riyâ
Âlâm-ı pîri eylemeden kaddünü dü-tâ
İşretler eyle dehrden al kâm-ü-sür safâ
Şâyed müsâ'id olmaya bu devr-i bî-vefâ
Anub o demleri diyenin bir zemân ola
Demler o demler idi zemân ol zemân idi

Fevrî

MÜSEDDES

Altı mısralık bendlerden meydana ge-len musammatlara denir. Divân edebi-yatı nazım şeklidir. Bend sayısı 5-7 arasında değişir. 12 bendlik müseddesler de görü-

lür. Kafiyeleşmesi değişiktir. Öteki musammatlarda olduğu gibi müzdevic ve mütekerrir olanların yanında, bendlerde beşinci ve altıncı mısraların kafiyeleştiği müseddesler de vardır. Bir kısmında son iki mısra ayrıca kafiyeleşmiştir.

Kafiye şeması:

1- Müseddes-i müzdevic (müzdevic müseddes):

aaaaaa bbbbaa ccccaa

aaaaaa bbbbaa ccccaa

2- Müseddes-i mütekerrir (mütekerrir müseddes):

aaaaaA bbbbaA ccccaA

aaaaaA bbbbaA ccccaA

3- 5. ve 6. mısralı kafiyeleşmiş müseddes:

aaaavv bbbbv vcccvv

4- Son iki mısra kafiyeleşmiş müseddes:

aaaaaa bbbbv vcccvv

aaaavv bbbbv vcccvv

aaaaVV bbbbVV ccccVV

Müzdevic müseddes kafiye şekliyle çok az yazılmıştır. En çok iki mısranın nakaratıyla yapılan mütekerrir müseddesler kullanılmıştır. Son iki mısrası ayrı kafiyeleşmişlerinden ilk ikisi bazı divanlarda **terkib-i bend** sonuncusu ise **terc-i bend** olarak gösterilir.

Müseddeslerde diğer konulara da yer verilmeyle beraber daha çok tasavvufî fikirler işlenmiştir.

Edebiyatımızda bir çok air müseddes yazmıştır.

Örnek:

MÜSEDDES-İ MÜZDEVİC

aaaaAA bbbbaA ccccaA ççççAA
ddddAA

Firâşım seng-i hârâ pûşışım şevk-ı
kütâd olsun

Yerim beytül'-hazen kârım figân-ı
giryê-zad olsun

Ten-i mecrûhuma ta'n-ı adû zahm-ı zi-
yâd olsun

Edenler gönlümü âzürde mesrûrül'-
fuad olsun

Yıkanlar hâtır-ı nâ-şâdımı yâ Rabbi şâd
olsun

Benimçün nâ-murâd olsun diyenler
ber-murâd olsun

Sipih-i kîne-cûdan bî vefâlık
resm-i âdîdir

Felekten bî-niyâz olmak dahi bir
özge vâdîdir

Verâ-yı kâm-cûyân-ı muhabbet nâ-
murâdîdir

Gönül bu matla'ın memnûn-ı

ma'nâ-yı maâdîdir

Yıkanlar hâtır-ı nâ-şâdımı yâ Rabbi şâd
olsun

Benimçün nâ-murâd olsun diyenler
ber-murâd olsun

Mürûr-ı dehr ile dil-şâd olup ahhâb kâ-
rımдан

Adû pür-derd ü dâğ olsun cefâ-yı
ihtiyârımdan

Bu beyti istimâ' etsin geçenler reh-
güzârımdan

Bu anlansın zebân-ı sebze-i hâk-ı
mezârımdan

Yıkanlar hâtır-ı nâ-şâdımı yâ Rabbi şâd
olsun

Benimçün nâ-murâd olsun diyenler
ber-murâd olsun

Müsâfir-hâne-i dünyâda hân-ı
gussa zâdımdır

Libâs-ı âfiyet merdûd-ı çeşm-i şu'le-
zâdımdır

Melâlet râhat-ı cânım sitem ruh-ı
fuadımdır

Benim hod tâ ezelden nâ-murâd
olmak murâdımdır

Yıkanlar hâtır-ı nâ-şâdımı yâ Rabbi
şâd olsun

Benimçün nâ-murâd olsun diyenler
ber-murâd olsun

Ne mümkündür bula ey Nâilî hük-m-i
kazâ tağyîr

Bozulmak mümtenî'dir ser-nüvişt-i
hâme-i takdir

Bu ma'nâda derûn-şâdım ki bir dem
etmeyip te'hîr

Edip ser-tîz ü bürrân işe-i âzârı
bî-taksîr

Yakanlar hâtır-ı nâ-şâdımı yâ Rabbi
şâd olsun

Benimçün nâ-murâd olsun diyenler
ber-murâd olsun

Naîlî-i Kadim

MÜSEDDES-İ MÜTEKERRİR

aaaaAA bbbbaA ccccaA ççççAA
ddddAA

Ölürsem zahm-ı tîg-i hûn-feşan-ı şeh-
süvarımla

Ten-i mecrûhumu yun âb-ı çeşm-i cûyi-
bârumla

Ser-i kûyunda defn eylen ki derd-i aşk-ı
yârumla

Diyem ahhâba emvât olıcak
feryâd-ü-zârumla

Eğer haşır olmaz isem ol kıyâmet-kad
nigarumla
Gezem mahşerde göğsüm dögerek
seng-i mezârumla
Dem-i inez-i hayatumdur umîdi kai
edün benden
Vedâ eyler hayâl-i yâr zîrâ çeşm-i
rûşenden
Feragat eylenüz bir lâhza kim feryad-
û-şivenden
Diyem Ruh-ül-Emîne kabz ederken
rûhumu tenden
Eğer haşır olmaz isem ol kıyâmet-kad
nigarumla
Gezem mahşerde göğsüm dögerek sen-i
mezârumla
Bu derd-i aşk-u âlâm-i firâk ile
ölürsem ger
Ser-i kabrûme telkîn etmeğe gelsün den
ol dilber
İşitsün ta ki geldükde su'âl için
bana Münker
Diyem bu matla-ı can-bahşı ana ey
melek-manzar
Eğer haşır olmaz isem ol kıyâmet-kad
nigarumla
Gezem mahşerde göğsüm dögerek
seng-i mezârumla
Deri dârüşşifâ-yi yârda yatur dil-i haste
Vasıyyet etmeğe yok iktidarı kaldı
dem-beste
Devât-ü-kâgad ihzar eyleyüb uşşak-ı
sermeste
Diyem derd ile takrir eyleyüb
âhaste âheste
Eğer haşır olmaz isem ol kıyâmet-kad
nigarumla
Gezem mahşerde göğsüm dögerek
seng-i mezârumla
Tabibâ eyledüm niyyet dil-i
bimâr-ü-zârumda
Mecâlüm kalmayub Sâni gibi
cism-i nizârumda
Müeyesser olıcak ölmek bana kuy-ı ni-
garumda
Diyem yarana bu beyti yazın seng-i me-
zârumda
Eğer haşır olmaz isem ol kıyâmet-kad
nigarumla
Gezem mahşerde göğsüm dögerek
seng-i mezârumla
Sâni

MÜSELSEL

Bütün mısraları kafiyeli şiire denir. Bu şiirlere musarra adı da verilir.

MÜSEMME

Sekizer mısralık bendlerden oluşan musammatlara denir. Divan edebiyatı nazım şekildir. Diğer musammatlar gibi kafiye-teniş müzdevic ve mütekerrir olabilir.

Müsemmen-i mezdevic (muzdevic müsemmen)'in kafiye şeması:

I. tip: aaaaaaaA bbbbbbA
ccccccA

II. tip: aaaaaaA bbbbbbA
ccccccA

Müsemmen-i mütekerrir (mütekerrir müsemmen)'in kafiye şeması:

I. tip: aaaaaaaA bbbbbbA cccccccA
II. tip: aaaaaaA bbbbbbA
ccccccA

Edebiyatımızda mütekerrir müsemmenlerin, terci-i bendlerle karıştığı görüldü.

Müsemmen, Türk edebiyatında çok az kullanılmıştır.

Örnek:

MÜSEMME-İ MÜTEKERRİR

aaaaaaA bbbbbbA cccccAA
çççççAA ddddddA

Nice feryâd eadem dehrün cefâ-yi
bî-şumârından
Ayırdı can-ı mahzûnu zarurî
ihtiyârından
Beni dûr eyledi bülbül gibi bir gül-
izârından
Reh-i hicrâna saldı ayırub kûy-i
nigarından
Demâdem şimdi kan aglar
dû çeşm-i eşk-bârından
Aceb mi halk-ı alem âciz olsa
âh-ü-zârından
Ne müşkildür cüdâ düşmek kişi
sevgülü yârından
Husûsa kim zarûretle sefer kıla
diyârından
Egerçi gündüzün sâyemdürür bu
yolda pâ-daşum
Kalur ahşâm olıcak ol dahi olmaz
ayakdaşum
Belâ-vü-derd-ü gam oldu reh-i
gurbetde yoldaşum
Ne mihnetler çekübür dostlar bu un-
maduk başum
Demâdem aklamakdan görmez oldu
çeşm-i hûn-paşum
Aceb mi ey boyu servûm ahırsa
pâyuna yaşum
Ne müşkildir cüdâ düşmek kişi
sevgülü yârından

Hüsûsa kim zarûretle sefer kıla divâ-
rından
Demâdem eglenürdüm gonca-leb bir
gûlizâr ile
Feganum şimdi hûlbûl gibi dinmez
hecr-ı yâr ile
Mükedder oldu ahvâlüm bu çeşm-i eşk-
bâr ile
Geçer hayfâ ki ömrüm zecr-ü-kahr-ı bü-
şümâr ile
Aceb hâlû nolur bu nâ-müsâ'id
rüzgâr ile
Diriğâ vâdî-i hicrâna düşdüm
âh-ü-zâr ile
Ne müşkildür cüdâ düşmek kişi
sevgüli yârından
Hüsûsa kim zarûretle sefer kıla
diyârından
Olaldan eşigünden ayru
bî-sabr-ü-mecâl oldum
Firak-ı mû miyânı ile derdâ bir hayâl
oldum
Ferahdan ayrılıb derd-ü-belâyâ
pây-mâl oldum
Yine akl-ü-mecâlüm bulmaga
bî-ihtilâl oldum
Meded ol zülfü Leylâ'dan cüdâ
Mecnûn-misâl oldum
Şaşırdım aklımı divâne-i
bi-i'tidâl oldum
Ne müşkildür cüdâ düşmek kişi
sevgüli yârından
Hüsûsa kim zarûretle sefer kıla
diyârından
Salınur şimdi de agyâr ile ol serv-i
çalakûm
Firâkımdan ne mihnetler çeker bu
cân-ı gam-nâkûm
Olubdur pâre pâre lig-i gamla sine-i
çâkûm
Dagıldı kâkül-ü dilber gibi bu
akl-ü-idrâkûm
Ne bilsün Aşk-ı'ya hâlüm nedür ol
şûh-u bî-bakûm
Çeken gurbet diyârına ya âbumdur
yâ hûd hâkûm
Ne müşkildür cüdâ düşmek kişi
sevgüli yârından
Hüsûsa kim zarûretle sefer kıla
diyârından
Aşkî

MÜSTEAR

"Geçici olarak alınmış, takma" anlam-
larına gelir.

Nâm-ı müstear, takma ad, mahlas di-
ye de bilinir. Bir çok şair ve yazar müste-
ar isim kullanmayı tercih etmişlerdir.

MÜSTEŞRİK

Doğulu milletlerin tarih, din, dil, ede-
biyat ve kültürlerini araştırıp inceleyen Ba-
tılı bilginlere denir.

Şarkiyatçı, oryantalist, doğubilimci ke-
limeleri de aynı anlamda kullanılmıştır.

MÜSTEZAD

Uzun mısralara kısa mısralar eklene-
rek yazılan divan edebiyatı nazım şeklidir.
Gazelin özel bir biçimi kabul edilir. Keli-
me Arapça ziyade kökünden "arttırılmış,
eklenmiş" anlamlarındadır. Eklenen mıs-
ranın adı ziyadedir. Ziyadeler, uzun mıs-
ranın anlamını tamamlar niteliktedir. Uzun mısralar aruzun Mef'ûlü mefâ'ilü fe'ûlün kalıbıyla yazılır. Her mısranın al-
tına bu kalıbın ilk ve son parçası olan me-
fe'ilün fe'ûlün kalıbı eklenir. Müstezadın
asıl vezni bu olmakla beraber "Mef'ûlü
mefâ'ilü mefâ'ilü meflü/mef'ûlü mefâ-
ilü", "müfte'ilün müfte'ilün mefâ'ilün
fâ/müfte'ilün fâ" "mefâ'ilün mefâ'ilün
mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün/ mefâ'ilün
mefâ'ilün", "mefâ'ilün fe'ilâtün/mefâ-
ilün fe'ilün", "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün/
fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıplarıyla yazılmış
müstezadlara da rastlanır.

En çok dört şekilde müstezad kafiyesi
görülür. (Parantez içi ziyadelerdir)

1. a(a) a(a) b(b) a(a) c(c) a(a)
2. a(a) a(a) b(x) a(a) c(x) a(a)
3. a(b) a(b) c(c) a(b) d(d) a(b)
4. a(b) a(b) c(x) a(b) d(x) a(b)

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûlün
mef'ûlü fe'ilün

Ey şûh-i kerem pîşe dil-i zâr senindir
Yok minnetin aslâ
Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân ü hüveydâ
Sen kim gelesin meclise bir yer mi
bulunmaz Baş üzre yerin var
Gül goncesisin gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ
Neylersen edip bir iki gün bâr-ı cefâyâ
Sabreyle de sonra
Peymâne senin hâne senin yâr senindir
Ey dil tek ü tenha
Bir bûse-i can bahşına ver maked-i hayâtı
Ger kail olursa

Senden yanadır söz yine bâzâr senindir
 Ey âşık-ı şeydâ
 Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâkülü
 pûr-ham Ebrûları pûr-çin
 Benzer ki bu dil-dâr-ı cefâ-kâr senindir
 Bî-çâre Nedimâ
 Nedim

Edebiyatımızda -şimdilik-rastlanan sü-
 dasiye biçimi vardır ki, Sümbülzâde Veh-
 bi kullanmıştır. Herhalde, gazelinesi "me-
 fâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün /
 mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbıyla yazdığı
 için, "altı parçadan meydana gelen bütün"
 anlamını taşıyan südasiye başlığını koyma-
 yı uygun görmüştür.

Örnek:

Hirâmân ol çemenlerde gel ey serv-i
 revânım gel Nedir bu nâz u istiğnâ
 Gözüm yollarda kaldı gül açıl gonca vü
 hânım gel Gören sansın gül-i zîbâ
 Hilâl-i hasret-i didârın oldum küne-i
 firkatte Mürüvvet yok mudur zâlim
 Hayât-ı tâze ver bu haste-i hicrânâ
 cânım gel Edip vâlsin ile ihyâ
 Yetir şemşir-i ebrû-yı uzaktan gösterip
 geçmek Benim ey çeşm-i cellâdım
 Derûnum çâk çâk oldu aman kestini
 amânım gel Sarıl merhem gibi cânâ
 Yıkıldı gitti cümle dünkün gün

gördüklerin ağyar Yılan
 gibi sokulmuşken
 Bu şeb vîrânemiz tehâdir ey genç-i
 nihânım gel Safâlar ile bî-pervâ
 Ne taşlar dikti gamzen sine-i uşâka
 anlarsın Ne denlü çille çekmişler
 Temâşâ eyle Ok Meydânı'nı kaşı
 kemânım gel Hedefir tîrine dünyâ
 Beşiktaş semtidir kâşânemizde râhat
 eylersin Berâber sarılıp yatsak
 Benim ey dâye-perver tıfl-ı nâz-ı
 dil-sitûnüm gel Kulun olsun sana lala
 Ruhun mir'âtına Vehbî bakıp bir nev
 gazel yazmış Efendim pek güzel yazmış
 Şeker gibi oku ey tûti-i şîrin-zebânım gel

Lebin bûs eylerim ammâ
 Sümbülzâde Vehbî
 Yine edebiyatımızda iki ziyadeli mü-
 tezaadlar da yazılmıştır. Uzun mısraya ay-
 nı iki mısra eklenir.
 Hey hey ne acâib bezemiş hüsn ile Bâri
 Bu sûret-i yâri
 Bu nakş-ı nigârı
 Her ehl-i nazar kim göre tahsîn ola kârı
 Bu çeşm ü zârı
 Kalmaya kararı

Ey mutrib-ı dil-keş ele al çeng ü
 rebâbı Çâk eyle hicâbı
 Ref' eyle nîkâbı
 Ey sâki-i mevh-veş taşâ çal şîşe-i ârî
 Sun câm-ı ikârî,
 Def' eyle humârî
 Uşşâkı katâr eyledi aşk içre Muhammed
 Ol şâh-ı mümecced
 Ol matlab-u maksad
 Ey uştur-ı dil sen olagör piş-i katârı
 Çek aşk ile bârı
 Ye derd ile hârî
 Şâhidî Dede

Başka bir şairin gazelinesi ziyadeler ek-
 lenerek yazılmış mütezaadlar da vardır.
 Cem Dülçin Adlî'nin gazelinesi Osmanzâ-
 de Taib'in ziyadeler ekleyerek meydana ge-
 tirdiği bir mütezaadı, örnek veriyor.

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
 mefâ'ilün fe'ilün

"O dem ki mültefit-i yâr-ı dil firib
 olurum" Dürüst söyleyemem
 "Fenâ-resîde-i ser-mâye-i rakib olurum"
 Fenâ-resan diyemem
 "Ümî-i zirve-i dil-hâh ile bu vadiide"
 Hemîşe zirvalarım
 "O reh-revim ki zebûn-ı firâz u şîb
 olurum" Yine pilâv yiyemem
 "Gelû-girifte-i kühl-ı gam olur isem de"
 Misâl-i kelb-i akûr
 "Yine o gül-ruhu gördükte andelîb
 olurum" Ve-lîk havalayamam
 "Nabız-irift dil-i Adlî helâke teşne iken"
 Aceb murâd nedir
 "Yine firîte-i ülfet-i tabîb olurum"
 Bu halâtı anlayamam
 Osmanzâde Taib

MÜSTEZAD

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün
 Mef'ûlü fe'ûlün
 Teslim ü rızâ kapladı mülk-i dil ü cânı
 Ey rûh-ı revânım,
 Hâşâ ki cefâ figi dokerse yere kanı
 Lâ diye zebânım
 Ger tîr-i cefâ at bana ger seng-i melâmet
 Hey hey nice sine
 Dönmem dile cân at dile eyle nişânı
 Ey kaşı kemânım
 Ger cevri ü cefâ eyle gerek mihr-ü
 vefâ kıl Hoşdur kamusından
 İşkun bana hep yahşîdur el-kıssa yamanı
 Sûd oldu ziyânım
 Girdi elûme nakd-i muhabbet yine nâgâh
 Ey hâce ganiyem

Ümmîd budur ki ebedî olmaya fânî
 Bu genc-i nihânüm
 Fehm ilmege bir rind-i sebûk-rûh
 gerekdûr Fenn-i gam-ı ıskı
 Bu ilme duhûl eyleyemez Molla Gûrânı
 Ey mûnis-i cânüm
 Ger âşık isem bana visâl-i ebedîdür
 Eyyâmda bir kez
 Göz ucu ile biç nazar e; 'erse nihânî
 Ol şûh-ı cihânüm
 Cân oynamadur yoluna akşa-yı murâdî
 Erbâb-ı vefânun
 Bâzîçe durur ışk ferâsında kalanı
 Ey tâze cuvânüm
 Agyâr ile yâr olma karib olma rakibe
 Engelden irag ol
 Bi-hâr yaraşur gül-i gülzâr-ı cinânî
 Ey gonce dehânüm
 Tek dâmenünü sakla hemân yol
 dikeninden Ol ser-keş olursan
 Ey kameti cân güşeninün ser-i revânım
 Ya'ni ki revânüm
 Ben saklar idüm sinede cânım gibi zârî
 Kan eyledi ammâ
 Fât itdi yine gözlerümün eşk-i revânî
 Esrâr-ı nihânüm
 Ey Hayretî dirdüm ki güzel
 sevmeyem artuk illâ n'ideyim âh
 Adın dimek olmaz yine bir şûh cihânî
 Sevdî dil ü cânüm
 Hayretî

MÜŞAARE

Karşılıklı şiir söylemeye denir.

Edebiyat araştırmacıları müşaareyi üçe ayırırlar.

1- Bir divan şairinin manzum eserine diğer bir şairin aynı vezin ve kafiye nazire yazması.

2- Âşıklar arasında karşılıklı şiir söyleme. Bir âşığın okuduğu beyit veya kıtaya diğer bir şair aynı vezin ve kafiye şiir söyleyerek cevap verir.

3- Edebiyat meraklılarının şiir okumaları, herhangi bir mazmunu ihtiva eden beyitler okunur veya birinin okuduğu beyte karşılık onun son kelimesiyle başlayan bir beyti başkası okur.

MÜŞAKELE

Birden fazla anlamı olan kelimenin ard arda gelecek şekilde, iki anlamı ile kullanılmasına, birinin söylediği bir sözü bir başkasının değişik anlama gelmek üzere tekrarlamasına denir.

Karşılıklı konuşan iki kişiden birinin hakiki veya mecazi anlamda söylediği bir sözü diğerinin başka bir düşünceye cevap teşkil edecek bir şekilde tekrarlaması ile meydana gelir.

Birinci anlamı hakikî olursa çokluk, ikinci kullanıştaki anlamı mecazlıdır.

Örnek:

"Tezer

Yine mi kanmıyorsunuz sözüme
 Ne için bakmıyorsunuz yüzüme
 Beni bir kere okşasanız ne çıkar?

Melik

Sen çıkarsın... Demek ki fitne

çıkıyor!"

Abdülhak Hâmid Tarhan

Müşaale bazen taraflardan birinin hareketi, diğerinin sözü arasında meydana gelir.

"Suruciyyi

Deli ihtiyar! Deli ihtiyar! Demincek bana nasihat veren sen değil miydin? Sana genç olmadın mı dedimse, seksen yaşından sonra gençlik et diyeceksin."

Abdülhak Hâmid Tarhan

MÜTAKARRİN

Kafiyeleri birbirinin peşinden gelen ve iki kafiyeli olan şiire denir.

Örnek:

"Hangi âkıl der ki ancak râh-ı
 gülşenden geçin
 Bir de gafiller şu nâilgâh-ı
 şîvenden geçin
 Muallim Naci

MÜTEKERRİR

Murabba', muhammes, müseddess vb. gibi nazım şekillerinde bendlerin sonlarında tekrarlanan misra veya beyitlere denir.

MÜTELEVİN

Eski Türk edebiyatında bir beytin okunuşu sırasında küçük bir değişiklik ile veznin bir başka vezne çevrilmesine denir.

MÜZDEVİC

Murabba', muhammes, müreddes vb. nazım şekillerinde bendlerin sonundaki mısraların birinci bend ile kafiyeli olmasına denir.

NÂBÎ (1642-1712)

Divan şairi. Urfa'da doğdu. Asıl adı

Yusuf'tur. Memleketinde medrese öğrenimi gördü. 1666 yılında İstanbul'a geldi. Musâhip Mustafa Paşa'nın divan kâtipliğini yaptı. Mustafa Paşa 1685 yılında ölünce Nâbî Haleb'e gidip yerleşti. Baltacı Mehmed Paşa'nın daveti üzerine 1710'da tekrar İstanbul'a geldi. Darphane emini ve başmukabelecisi oldu. İstanbul'da öldü. Nâbî didaktik şiirleriyle divan şairleri arasında özel bir yere sahiptir. İmparatorluğun duraklama devrinde yazdığı hakimâne gazellerle halkın bezginlik ve güvensizlik duygularına tercüman oldu.

Eserleri: *Divan, Hayriyye*, (mesnevî), *Hayrâbâd* (Nesnevî), *Sûr-nâme* (Nesnevî), *Tuhfetü'l-Haremeyn* (hac yolculuğu ile ilgili mesnevî eser).

NÂBİZÂDE NÂZİM

(1862-6. VIII. 1893)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Erkân-ı Harbiye'yi bitirdi. Matematik ve askeri dersler okuttu. Erkân-ı Harbiye karargâhında görevlendirildi. İki yıl Suriye'de kaldı. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünun dergisinin ilk yazı kadrosunda yer aldı. Yazdığı uzun hikâyeler ve özellikle Antalya köylerindeki hayatı konu alan *Karabibik* adlı uzun hikâyesi ve İstanbul'da yaşayan bir Türk ailesini anlatan *Zehra* romanı ile tanındı. Bir iki eser edebiyatımızda realizmin ilk önemli örneklerinden sayılır.

Eserleri: *Zehra* (roman), 1896), *Heves Ettim* (Şiirler 1885), *Karabibik* (Büyük hikâye, 1890). Bu hikâyelerden *Yadigârlarım*, *Karabibik*, *Sevda*, *Haspa*, *Hâlâ Güzel* ve *Seyyie-i Tesamüh* bir arada A.B. Serangil tarafından yayımlandı. 1961.

NÂİLÎ-KADÎM (?-1666)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mustafa'dır. Divân-ı Hümâyûn'da kâtiplik yaptı. Hayatının sonlarına doğru Edirne'ye sürüldü. Avusturya zaferinden sonra (1665) affedildi; İstanbul'a döndü. İstanbul'da öldü.

Nâilî, usta bir şairdir fikrini en kısa tarzda kusursuz anlatır. Kelimeleri titizlikle seçer.

Divan'ını Halûk İpek'ten yayınladı: *Nâilî-i Kadim-Hayatı ve Edebî Kişiliği* (1973).



Namık Kemal

NAKARAT

Şiirlerde bendlerin sonunda tekrarlanan mısra veya mısralara denir. Bu bölüm, anlam bakımından her bendi şiirin ana duygusuna bağlar. Şiirin, nakarat bölümlerinde ifade olunan duygu ve düşünce etrafında gelişmesini sağlar. Nakarat, halk şiirinde *Bağlama* veya *kavuştak* diye bilinir.

Sözlü musiki eserlerinde aynı söz ve ezgi ile tekrar edilen bölüm de nakaratır.

NÂME

Mektup, kitap, risâle, ferman gibi anlamlar taşıyan Farsça bir kelimedir.

Eskiden kitap türü olarak çok kullanılmıştır. *Kıyafetnâme*, *kâbnâme*, *Hamzanâme* gibi...

Resmî nitelikteki kâğıt ve mektuplar da *nâme* diye bilinirdi.

NAMİK KEMAL (1840-2. XII. 1888)

Şair, yazar. Tekirdağ'da doğdu. Çocukluğu dedesi Abdüllatif Efendi'nin yanında, Kars ve Sofya'da özel dersler alarak geçti. İstanbul'a gelince Tercüme Odası'na memur oldu (1863). Şinasi ile tanıştı; *Tasvir-i Efkâr*'da yazılar yazdı. 1865'te aynı gazeteyi Kemâl çıkardı. Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyelerinin sürülmesi sebebiyle Ziya Paşa ile Paris'e kaçtı (1867). Londra'da Ziya Paşa ile *Hürriyet* gazetesini ci-

kardı (1863). 1870'de İstanbul'a döndü, mutasarrıf olarak Gellibolu'ya gönderildi. Azledilince İstanbul'a geldi. *Vatan Yahûd Silistre* piyesinin oynandığı gece doğan heyecan sebebiyle Magosa'ya sürüldü (1873). 1876'da İstanbul'a geldi. Ancak 1877'de Midilli'ye sürüldü ve 1879'da oraya mutasarrıf oldu. Rodos (1884) ve Sakız (1887) adalarında da aynı görevi sürdürdü. Sakız'da öldü. (1889)

Tanzimat döneminde edebiyatın hemen her dalında şekil ile ifade bakımından eski, öz ve ruh bakımından ise yeni eserler verdi.

Eserleri: *Devlet-i Aliyenin Devr-i İstilasına Dair bir Makaledir* (Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleme devriyle ilgidir, 1867), *Barika-i Zafer* (İstanbul'un Fethi, 1872), *Salâhaddin-i Eyyûbi* (*Evrak-ı Perişan* serisinden, hal tercümesi, 1. cüz, *Devr-i istila* ile birlikte basıldı 1872), *Fatih Sultan Mehmed* (*Evrak-ı Perişan* serisinden, hal tercümesi, 2. cüz, 1872) *Yavuz Sultan Selim* (*Evrak-ı Perişan* serisinden, hal tercümesi 3. cüz 1872), *Vatan Yahud Silistre* (Oyun, 1891), *Silistre Muhasarası* (Ahmed Nâfiz takma adıyla, 1892), *Bahar-ı Dâniş* (Hindli Şeyh İnâyetullah'dan tercüme, 1892), *Akif Bey*, (Oyun, 1898), *Terceme-i Hât-i Nevruz Bey* (1874), *Gülmihal* (Oyun 1875, 1960, *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey* (Roman, 1876), *Cezmi* (Roman, 6. cüz, 1882-1886), *Mes Prisons Muahzenâmesi* (Recaizâde Mahmud Ekrem'in bir çevirisi üzerine yazdı, *Mecmua-i Ebuzziya*'da tefrika edildi, nu. 46, 1887), *Müntehabât-ı Tasvir-i Efkâr*, (Siyasi makaleleri, Şinâsî'nin makaleleriyle birlikte basıldı, 1888), *Tahrir-i Harabât* (1887), *Takib-i Harabat* (1888), *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr* (Edebiyatla ilgili makaleleri, 1889), *Kemal Bey'in İrfan Paşa'ya mektubu* (1887), *Rüya* (1889), *Osmanlı Tarihi-Medhal*, I.C. (1889, yeni basım 4 cilt, fasiküller halinde, 1910-1911), *Millet-i İsrailiye* (1889), *Mukaddime-i Celâl* (1889), *Vaveylâ* (1911), *Talim-i Edebiyata Dair Risale* (Necmeddin Halil Onan tarafından yayımlandı, 1950), *Namık Kemal'in Şiirleri* (Buluş Yaymevi'nin 1959'da yayınladığı bu kitaptan önce Sadeddin Nüzhet (Ergun), Rıza Nur ve Ali Etem de Namık Kemal'in şiirlerini derlemişlerdir), Mektuplarını F.A.Tansel "*Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve A.Ha-*



Nasreddin Hoca

mid)'' (4 cild-1949), Prof. Dr. Ö.F. Akın "*Namık Kemal, Hayatı, eserleri* (1972) yayınladı.

NASREDDİN HOCA

(XIII veya XIV yy.)

Nükteci. Hakkında fazla bilgi yoktur. Söylentilere göre Hoça, Sivrihisar'ın Hortu köyünde doğdu. Babası aynı köyün imamı Abdullah'tır. Sivrihisar'da okudu, babasının ölümünden sonra Akşehir'e giderek Seyyid Mahmud Hayrânî'nin (ö. 1268) dervişi oldu. 1284'te bu şehirde öldü.

XV'inci asırda Ebülhayr Rûmî'nin Şehzâde Cem adına yazdığı *Saltuk-nâme*'de, "Sarı Saltuk ile Nasreddin Hoca'nın Mahmud Hayrânî'nin dervişleri olduğu, Sarı Saltuk'un pîrini ziyaret etmek için Akşehir'e geldiği vakit Hoca'nın evini de ziyaret ettiği" anlatılır. Elimizde bulunan en eski Nasreddin Hoca fıkrası da *Saltuk-nâme*'de geçer. Nasreddin Hoca fıkraları zamanla çoğalmış ve bunlar bir araya getirilerek XVI'ncı asırdan itibaren Nasreddin Hoca, latife mecmuaları düzen-

lendi. Nasrettin Hoca fıkralarda bazan kadı, bazan hoca, bazan müderris olarak karşımıza çıkar. Yokluk ve geçim sıkıntısı içindedir. Eşeği ile karısı halk, mollalar bu fıkraların şahıs kadrosunu teşkil ederler. Hoca bazan saf, bazan çok uyanık, ama dâima hazırcevaptır. Türk zekâsının, hazırcevaplığının, mizah gücünün efsaneleşmiş bir kahramanıdır. Nasreddin Hoca fıkraları başta Osmanlı toprakları olmak üzere Türkçenin konuşulduğu her alana yayıldı. Bütün dünyada fıkraları üzerine pek çok yayın yapıldı.

NÂT

Hız. Muhammed'i övmek için yazılan şiirlere denir. Peygamberimiz'in üstün vasıfları, mucizeleri anlatılır. Ona karşı duyulan sevgi, hürmet ve hasret dile getirilir. Divân edebiyatı nazım türüdür. Genellikle kaside şeklinde kaleme alınırlar. Mesnevî, gazel, rûbâî, murabba, müstezad, kıt'a ve tuyuğ gibi diğer divan edebiyatı nazım şekilleri ile yazılmış na'atlara da rastlanır. Divanların terkiibinde tevhid ve münâcâtların hemen arkasında yer alırlar.

Çok miktarda na't yazan şairlere na'tgû bunları cami ve tekkelerde, güzel sesle, belirli günlerde okuyanlara da na'than sıfatları verilir.

Bazı divan ve mesnevilerde Hız. Peygamber'den başka na't-i çâryar, na't-i hulefa-yı râşidîn başlığı altında Hız. Ebu Bekr, Hız. Ömer, Hız. Osman ve Hız. Ali'nin övüldüğü de görülür.

Hız. Muhammed'i övmek için çok sayıda şiir yazan şairler Na'tî adına mahlas almışlardır.

Na'tların bir araya getirildiği eserlere "meccua-i nûi rûi-ı Nebeviye" adı verilmiştir.

Miracnameler de birer na't kabul edilirler.

Eski edebiyatımızda en ünlü na't Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'dir.

Cumhuriyet devrinde de na't yayılmıştır.

Ârif Nihat Asya, Necip Fazıl Kısakürek, Ali Ulvi Kurucu, Faruk Kadri Timurtaş, Fevzi Halıcı ve Sezai Karakoç'un isimlerini sayabiliriz.

PEYGAMBERİMİZİN METHİNDE KASİDE

Nûrun ki etti âlemi rahşân Efendimiz

Yoktur cihanda zulmete imkân

Efendimiz

Bişek yegâne râh-ı hakikat şeria:ın

Ettik hulûs-ı kalbîle imân Efendimiz

İslâmdır tefâhürümüz hem gurûrumuz

Âlemde var mı böyle şeref şân Efendimiz

Kisrânın oldu tâkî zühûrunla hâksâr

Sönmüşü ol dem âteş-i irâ Efendimiz

Kemter kulundu hepsi o gün bağlamış

kemer

Fagfûr-ü şâh-ü Kayser-ü hâkan

Efendimiz

Çehren tûlû' edince Arabdan kemâtile

Söndü cemâl-i Yûsuf-i Ken'ân

Efendimiz

Mazûr tut bu âcizi kim cüret eyledi

Zerreyken oldu şemse senâhân

Efendimiz

Mümkün mü "ve-d-duhâ" var iken

medhin eylemek

Çün söylemiş "leamruke" Rahmân

Efendimiz

...

...

Azdır ne söylesem seni medh eylemek

için

Yazmak gerekti defter-ü divân

Efendimiz

Senden şefâat iteyi Fârûk geldi kim

Gözyaşlarında derdi nümâyân

Efendimiz

Hiçbir zaman beni eşiğinden ayırma kim

Yalnız kapında var bana dermân

Efendimiz

Billâh "Elest"ten beri var iştîyâkımız,

Diller bu âh-ü zârile giryân Efendimiz

Yâ Mustafâ bırakma bizi böyle binevâ

Bitsin şefâatin ile hüsrân Efendimiz

Medh-ü senâ sipâs-ü selât-ü selâm sana

Olsun hezâr kerre hezâran Efendimiz

*Faruk Kadri Demirtaş
(Timurtaş)*

NATURALİZM

Gözlem ve deneye dayanan edebiyat akımıdır. Hippolyte Taine (1828-1893)'in "Aynı sebepler aynı şartlar altında aynı sonucu verirler" şeklinde özetleyebileceğimiz determinist görüşünü temel alır. Buna uyularak fizik, kimya, biyoloji gibi tabiiat ilimlerinde kullanılan deney metodu insan hayatında da uygulanabilecek ve bu metodla hikâye, roman, oyun yazılabilecektir.

Çok kişi realizmle naturalizmi bir saymışlardır. Fakat naturalizmi determinizm anlayışını daha açtığı ve deney metodunu da romana tatbik ettiği için realizmden ayrılır.

1880 yıllarında ilmi akımların etkisinde kalan Emile Zola (1840-1902) roman sanatına tabiat ilimlerinin metodunu tatbik etmek istemiştir. İnsanın kaderini mizacının belirlediği, mizacına soyu ve içinde bulunduğu çevre şartlarının hakim olduğu görüşündedir. *Tecrübi Roman* (1880) adlı eserinde şöyle der:

"Romancı bir müşahedeciden, bir de tecrübeciden mürekkeptir. Müşahedeci, vâkıaları müşahade ettiği gibi verir ve hareket noktasını kurar ve üzerinde roman şahıslarının yürüyeceği, hadiselerin cereyan edeceği sağlam zemini hazırlar. Sonra tecrübeci gelir, hususî bir vak'a içinde şahısları o tarzda hareket ettirir ki, vâkıalar, incelenen hadisler determinizmin icab ettiği gibi birbirlerini takip ederler."

Yine Emil Zola 20 ciltlik "*Rougün Macquart, İkinci İmparatorluk Devrindeki Bir Ailenin İhtimai ve Tabii Tarihi*" roman dizisini Dr. Lucas'ın "veraset nazariyesi"nden ilham alarak yazmıştır. Eserinde, küçük bir ailenin toplum içindeki hareketinin gelişmesini, kolları ayrılışını, çeşitli safhalardan geçişini gösterir.

Naturalizmin başlıca özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1. İnsanın duygu, düşünce ve hareketleri soyunun ve çevresinin etkisiyle oluşur. Kişinin kendisinin iradesiyle yaptığı sandığımız hareketleri aslında çevresinin tesiriyle meydana gelmiştir. Naturalist eserde kişinin, soyu, içinde yaşadığı toplum tanıtıldıktan sonra, kişiler ve olaylar, yazarın isteği dışında belli bir sonuca ulaşır. Yazar, romanda, kişi veya kişileri deney için bazı çevrelere sokarak gözlemler. Böylece deney ve gözlemlerle varılan sonucu izleme imkânı bulur.

2. Naturalist yazar, arka plana çekilerek roman kahramanlarına müdahale etmez. Bu tutum, bir fizik bilgininin deney şartlarında nesnenin aldığı şekle müdahale etmemesine benzetilir. Romancı iyilik veya kötülük karşısında duygusuzdur. Gördüklerini kaydetmekle yetinir.

3. Naturalist yazarlar olayları ve kişileri bir ilim adamı gözüyle incelerler. Hayatın iyi yönlerini anlattıkları gibi, çirkin yönlerini de ayrıntısıyla anlatırlar. Emile Zola "*Biz toplumda ve insanda meydana gelen bozuklukları açıklamak için bireylerin anatomisini yapıyoruz*" der. Toplum ve insanı tanımak için kahramanlarını çirkin, sefil bir hayatın içine iterler. Böyle yapmakla hayatın acı ve çirkin yönlerini göstererek insanlara ders verdiklerine inanırlar.

4. Naturalizmde, insan mizacının soy ve çevrenin etkisiyle oluştuğunu belirtmiş-tik. Buna dayanarak çevre ve insan tasvirlerine geniş yer verilir. İnsanı çevresinden ayrı düşünmek mümkün olmadığı için çevrenin tasviri önemlidir. Kişinin, bulunduğu toplumun diliyle konuşturulduğu görülür.

Naturalizmin temsilcileri arasında E. Zola'dan başka Goncourt Kardeşler'i, Alphonse Daudet'i, Guy de Maupassant'ı sayabiliriz.

Türk edebiyatında ise, Nabizade Nazım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Bekir Fahirî, Selâhaddin Enis naturalizmi benimseyen yazarlardır.

Naturalizm, romanın dışında hikâye ve tiyatro türlerinde de gelişmiştir. Naturalist tiyatrodaki dekor ve kostümler, roman-da tasvirin oynadığı rolü oynar.

NÂYİLER

II. Meşrutiyet'ten sonra millileşme cereyanının tesiriyle ortaya çıkan ebedî topluluğa denir.

Trablusgarb Savaşı sırasında 1911'de yerli ve millî eserler vermek iddiasını güden bu toplulukta şu isimler yer alıyordu: Enis Behiç (Koryürek), Hakkı Tahsin, Halid Fahri (Ozansoy), Hasan Said Mevlevî, Hemedanizade Ali Naci (Karacan), Hıfzı Tevfik (Gönensoy), İsmail Zühdi, Orhan Seyfi (Orhon), Safi Necib, Selâhaddin Enis (Atabeyoğlu), Tahsin Nahid, Yahya Saim, Yakub Salih...

Fecr-i Âticilerle giriştikleri münakaşalardan sonra *Rûbab* dergisinde “*Nesl-i Âtî umumî kâtibi Tahsin Nihad*” imzasıyla “*Nesl-i âtî Cemiyet-i Edebiyet*” başlıklı, görüşlerini açıklayan bir beyanname yayımladılar. (s.29,8 Ağustos 1912), beyan-namelerinde yenilik adına Doğu ve Batı’yı taklit edenleri yererek, “*İsanın ahen-giyle mütenasib*” millî ve yeni bir yola gir-mek gerektiğini belirtiyorlardı.

Yeni nesil önce *Rûbab*’da, sonra *Keh-keşan*, o kapanınca *Nihal*, ardından *Safahat-ı Şiir ve Fikir* dergilerinde yazdı.

Bu gençlere Nâyiler adını Şehabeddin Süleyman vermiştir (*Safahat-ı Şiir ve Fi-kir*, 5.1.19 Mart 1914).

Şehabeddin Süleyman onların şiirlerinde Yunus Emri ve Mevlâna gibi bir “aheng-i derûnî” (iç musiki) bulunduğunu belirtir ve Mevlevîler’in sembolü olan ney’e nisbetle “*nâyiler*” der.

Nâyiler, Şehabeddin Süleyman’dan sonra dağıldılar.



Nazım Hikmet

NAZIM

Mısralarda meydana gelen vezinli ve kafiyeli anlatım şekline denir. Kelime, “dizmek, ipliğe inci dizmek” anlamlarını taşır. Nesirden çok daha önce meydana gelmiştir. Nazımda sadece anlam değil, seslerin musiki de önemlidir. Hattırda kolay kaldığı için ezberlenmesi istenen bilgilerin çoğu bu yolla ifade edilir.

Nazımda en küçük birim mısradır. Ayrıca beyit, kıta, bend gibi nazım birimleri vardır. Şiirler de mazım şeklinde yazılırlar. Ancak her nazım, şiir değildir.

NAZIM HİKMET

(1902-3 VI. 1963)

Şair. Selanik’te doğdu. Bahriye Mektebi’ni bitirdi. Anadolu’ya, oradan Moskova’ya gitti. Ekonomi, politika okuduktan sonra 1924’te yurda döndü. Gazetelerde ve film stüdyolarında çalıştı. 1938 Harp Okulu Olayı sırasında tutuklandı. 28 yıl hapse mahkûm edildi; 12 yıl hapis yattı. Hayatını tehlikede hissedince Türkiye’den kaçtı (1951). Romanya üzerinden Rusya’ya gitti. Moskova’da öldü.

Önceleri ölçülü kafiyeli şiirler yazar-ken, Moskova’da öğrenim gördüğü sırada Mayakovski’nin tesiriyle serbest nazma

yöneldi; şiirinin temasını değiştirdi. Kendisinden sonra gelen bir çok şair üzerinde etkisi görülür.

Nazım Hikmet’in eserleri “*Tüm Eserleri*” adıyla 8 cilt halinde yayınlandı (1975-1980).

NAZIM ŞEKİLLERİ

Manzumelerde mısra ve kafiye’nin belli bir düzene yer almasıyla oluşur. Eskiler bu düzene *eşkâl-i nazım* demişlerdir.

Hiçbir manzumeye bağlı olmayan, tek başına bir mısra en küçük nazım şeklidir. Buna *azâde mısra* adı verilir. Manzumeler, mısraların belli kaidelerine göre bir araya gelmesi ile şekil kazanırlar. Mısraların bir araya gelmesinden beyit, üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili, gibi bendler meydana gelir. Nazım şekillerine, ölçü olarak kullanılan parçaya *nazım birimi* denir. Di-van şiirinde nazım birimi beyt, halk şiirinde ise dörtlüktür. Nazım şekillerinin mısra düzeni düz çizgi, kafiye düzeni ise Türk alfabesindeki harflerle gösterilir. Kafiye-siz mısralar için x harfi kullanılır. Tekrar-lanan, yani nakarat olan mısralar için ka-fiyе harfinin üstüne küçük “n” harfi kon-duğu gibi (ör. aⁿ), kafiye harfinin büyük-

lûgü ile de gösterilebilir. (ör. A)

Daha başka şema kullanan araştırmacılar da rastlanır. Şimdi nazım şekillerini örneklerle gösterebiliriz.

GAZEL

Aldum ağzın ölçüsünü zerre denli yok vefâ
Pür-cefâsın hey güneş yüzü habibüm
Mustafâ

Tiğ-i gam boynum muharref çalıp
eylerse kalem
Yaza akan kanum işiğünde âyât-ı vefâ

Lûtfuna idüp binâ yapdum mahabbet
hânesin
Rence kılursan kadem ehlen ve sehlen
merhabâ

Gide mi ey seng-dil zülfün hayâli sîneden
Çün bilürsin muhkem olur kâfir tidiği
binâ

Nâmeye sığmaz Necât'nün oransız kıssası
Gözyaşı-ile kapuna arz ola bâki mâcerâ
Necâtî

Bu gazelin mısra ve kafiye şeması:

_____	a
_____	a
_____	x
_____	a
_____	x
_____	a
_____	x
_____	a
_____	x
_____	a

ŞARKI

Kimin mecbûr-i hüsn ü ânisin şûh-ı
şenin kimdir

Benim sensin hâyâlim rûz ü şeb
söyle senin kimdir

Ne gül-zâr cemâlin bûlbûlûsün
gül-senin kimdir

Benim sensin hayâlim rûz ü şeb söyle
senin kimdir

Niçün kâr eyledin kendine böyle
nâle vü zârı

Aceb sen hangi serv-kaametinin oldun
hevâ-dârı

İnayet kıl n'olursun şübheden kurtar
bu gam hârı

Benim sensin hayâlim rûz ü şeb
söyle senin kimdir

Eğer kendin gibi bir dil-rübâyâ
olmasın meftûn

Senin günden güne olmazdı böyle
ateşin efsûn

Beni dil-hûn sen etdin yâ senin kim
etdi bağırın hûn

Benim sensin hayâlim rûz ü şeb
söyle senin kimdir

Çeküp sen âh-ı cân-gâh eyledikçe
arz-ı hâhişler

Senin âhın benim mânend-i hançer
cânıma işler

Nedendir senden Vâsıf gibi böyle âh
ü nalişler

Benim sensin hayâlim rûz ü şeb
söyle senin kimdir

Enderûnlı Vâsıf
Bu şarkının mısra ve kafiye şeması:

_____	a
_____	A
_____	a
_____	A
_____	b
_____	b
_____	A
_____	c
_____	c
_____	c
_____	A
_____	ç
_____	ç
_____	ç
_____	A

Türk şiirinde, günümüze kadar değişik nazım şekilleri kullanılmıştır.

Divan edebiyatı nazım şekilleri: Mısra, beyit, gazel, kaside, mesnevî, kıta, müstezad, rubâî, tıyûğ, murabba, şarkı, terbi, muhammes, tardiye, tahmis, taştir, müseddes, tesdis, müsebbâ, müsemmen, mütessa, muaşşer, terkib-i bend, terci-i bend... (maddelerine bakınız).

Halk edebiyatı nazım şekilleri: Mani, türkû, koşma, destan, semai, varsağı... (maddelerine bakınız).

Aruz vezniyle yazılan halk edebiyatı nazım şekilleri: Divan, semâi, kalenderî, selis, satranç, vezn-i âhar... (maddelerine bakınız)...

Yeni nazım şekilleri: Sone, terza rîma, lahn, triyole, serbest müstezad, serbest nazım, çapraz kafiye, sarma kafiye, düz kafiye, ottova rîma... (maddelerine bakınız). Bunla düzenli nazım şekilleridir. Bir de serbest düzenli nazım şekilleri vardır ki, eşit düzenli, karışık düzenli ve serbest nazım (bk.) gibi kısımlara ayrılabiliriz.

1. Eşit düzenli şekiller:

A. Üçlüler:

Bentler üç mısradan meydana gelir.

Kafiye şeması:

aaa bbb ccc ddd...

axa bxb cxc dxd...

bba cca dda eea...

abb acc dee dff...

aab ccb dde ffa...

aba cbc ded fef...

B. Dörtlüler:

Dört mısralı bentlerle kurulurlar. Kafiyeleşmeleri çapraz kafiye, koşma, semâi ve mani tipinden farklıdır. En sık kullanılan kafiye şemaları şunlardır:

aaaa bbbb cccc dddd...

xaxa xbx xxc xdx...

aaab cccb dddb eeeb...

C. Beşliler:

Beş mısralı bendlerle kurulurlar. Kafiyeleşmesi muhammesten farklıdır. En sık rastlanan kafiye şemaları şunlardır:

abbba cddde efffe...

ababb cdcde efefe...

ababa cdcde efffe...

abbba cddde efffe...

ababc dedec fgfgc...

Ç. Altılılar:

Altı mısralı bendlerle kurulurlar. Muhammesten farklı kafiyeleşirler. En çok kullanılan kafiye şemaları şunlardır:

abcabc dedef...

aabcba ddefef...

ababcc dfdfgg...

aabccb ddeffe...

D. Yedililer:

Yedi mısralı bendlerle kurulurlar. En çok kullanılan kafiye şemaları şunlardır:

abbabcc ddeefff...

ababccb dedefff...

F. Sekizliler:

Sekiz mısralı bendlerde kurulurlar. Abdülhak Hâmid 295 bendlik ünlü mersiyesi *Makber*'i bu nazım şekliyle yazmıştır. Kafiyeleşmesi:

aabbaaxd ddeeffxd

Karışık düzenli şekiller:

Bunlar da mısraların hece sayısı değişik olanlar ve bendlerin hece sayısı değişik olanlar diye ikiye ayrılır.

NAZIM TÜRLERİ

Manzumelerin konu bakımından sınıflandırılmasıyla ortaya çıkar.

Divan edebiyatı nazım türleri: Tevhid, münâcât, na't, mersiyeye, medhiye, hicviye, fahriye, nazire, tehzil, tazmin, bahr-ı talvil.

Halk edebiyatı nazım türleri: Güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt...

Tekke, edebiyatı nazım türleri: İlâhî, nefes, nutuk, devriye, şathiyyat...

NAZİRE

Bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı şekil, vezin, kafiye ve redifle yazılan şiire denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Kelime Arapça "eş, değer" anlamındaki nazîrden gelir. Nazire yazma, tanzir, tanzir etme diye anılır.

Nazire gelenegi Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiştir. İranlı şairler nazireye cevâb adını verirler.

Eski edebiyatımızda çok yaygın olan nazirecilik bugünkü anlamıyla bir taklit kabul edilmez. Şairler sevdikleri şairlere duydukları saygıyı göstermek ve üsluplarını beğendiklerini belirtmek için onların şiirlerini tanzir etmişlerdir. Genellikle güçlü şairlerin şiirlerine nazire yazılmasının bir sebebi de en az onunki kadar kuvvetli şiir yazabileceğini göstermek içindir. Daha çok genç şairler bu yola başvurmuşlardır.

Edebiyatımızda nazîrenin başarılı örnekleri azdır. Fuzulî'nin şiirlerini tanzir eden Nedim'in ve Şeyh Galib'in şiirleri en tanınmış nazirelerdendir.

Nazirelerin bir araya getirdiği mecmuaların bazıları zamanımıza ulaşmıştır. Bunlar arasında Ömer b. Mezid'in, Hacı Kemal'in, Edirneli Nazım'ın mecmualarını sayabiliriz.

Halk şairleri de birbirlerine nazire söylemişlerdir. Kafiye ve veznin dışında mıs-

raları dahi aldıkları görülür.

Alay ve şaka yollu yazılmış nazîrelere
tezhîl veya hezl denir (bk. HEZL).

Örnek:

FUZÛLÎ'NİN GAZELİ

Hayret ey büt süretin gördükte lâl eyler
meni
Sûret-i hâlim gören sûret hayâl eyler
meni

Mihr salmazsın mana rahm eylemezsın
munca kim
Sâye tek sevdâ-yı zülfün pâ-y-mâl eyler
meni

Za'f-ı tâlî mân-i tevfik olur her nice
kim

İltifâtın ârzû-mend-i visâl eyler meni

Men gedâ şahâ yâr olmak yok ammâ
neyleyem

Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler meni

Tîr-i gamzen atma kim bağrım deler
kanım döker

Akd-ı zülfün açma kim âşûfte-hâl eyler
meni

Dehr vakf etmiş meni nev-res civanlar
aşkına

Her yeten meh-veş esîr-i hatt ı hâl eyler
meni

Ey Fuzûlî kılma zâm terk-i tarîk-ı aşk kim
Bu fazîlet dâhil-i ehl-i kemâl eyler meni
Fuzûlî

NEDİM'İN NAZİRESİ

Bûs-ı la'lin şöyle sır-âb-ı zülâl eyler beni
Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler
beni

Şâire söz bulmağa minnet yok ammâ
neyleyim

Ah kim hayret seni gördükçe lâl eyler
beni

Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir lâl-i
lehin

Bir şeker-handeyle mest-i bî-mecâl eyler
beni

Bağda zülfü ü ruhun anıdıkça bu kimdir
deyü

Sünbül ü gül birbirinden sûal eyler
beni

Nûkhet-i zülfünle geldikçe nesîm-i
nev-bâhar
Turra-i sünbül-sıfat âşûfte-hâl eyler beni

Nâ-tüvânım şöyle çeşmin hasetinden
kim gehî

Sâye-i müjân-ı âhû pâ-y-mâl eyler beni

Gerdişin gördükçe sâki-mülâyım
meşrebin

"Arzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler
beni"

Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam
dahi

Bahî âhir sürme-i çeşm-i gazâl eyler beni

Güldürür yâ ağlatır yâ lûtf eder yâhud
itâb

Hâsılı neylerse ol ruhsâr-ı âl eyler beni

Arz-ı hâlim çok efendim hak-i pâ-y
devlete

Lûtfun ammâ bî-niyâz-ı arz-ı hâl eyler
beni

Ben kulun lâyık değildir vaslına ammâ
yine

İltifâtın ârzû mend-i visâl eyler beni

Güyyâ bilmez efendim bende-i dîrînesin
Kim Nedîmâ bu mudur deyü suâl eyler
beni
Nedîm

NAZMÎ, EDİRNELİ

(XVII. yy.)

Şair. Edirne'de doğdu. Asıl adı Mehmed'dir. Yeniçeri olarak Yavuz Sultan Selim'in İran (1514) ve Mısır (1516) seferlerine katıldığı, Kanunî Sultan Süleyman devrinde de bir süre ahkâm kâtipliği ve silâhtarlar bölükbaşı olduğu bilinmektedir.

"Türki-i basit" denilen sâde Türkçe ile şiir yazma akımı şairlerindendir. Nazmî'nin şiirleri Türkçenin tarihi bakımından önem taşır. Nazmî asıl *Mecmuatü'n-Nezâir* (Nezîreler Mecmuası) adlı antolojisi ile tanınmıştır. Antolojisinde 244 Şairin şiirleri yer alır. *Divan*'ını Fuat Köprülü yayınladı (1928).

NECATÎ BEY (?-1509)

Divan şairi. Doğum yeri belli değil. Asıl adı İsmâ'dır. Edirne'de bir hanım tarafından köle olarak alındı. Sonra Kasta-

monu'ya gitti. Orada söylediği gazellerle tanınmaya başladı. Fatih Saitan Mehmed'in divan kâtipliğine tayin edilince İstanbul'a geldi.

Necatî devrinin tanınmış şairlerinden di. Mahallî hayatın sıcaklığını şiire soktu. Anadolu'da kullanılan tabirlere ve atasözlerine yer verdi.

Divan'ını Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan yayınladı (1963).

NECATİGİL, BEHÇET

(1916-13. XII.1979)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu (1940). Öğretmenlik yaptı. İstanbul'da öldü.

Necatigil, şiirlerinde ev, aile, çocukluk, geçim sıkıntısı, ölüm, aşk ve insan sevgisi temalarını işledi.

Şiirleri: *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Eski Toprak* (1956), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* (1963), *Divançe* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En/Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler Aklar* (1975), *Beyler* (1978), *Söyleriz* (1980). Radyo Oyunları: *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Uç Turuncılar* (1970), *Pencere* (1975). Sözlükler: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (13. baskısı, 1985), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1979). Necatigil'in Batı edebiyatından çevirileri de vardır.

NEDİM (?-1730)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Ahmed'dir. Dâmat İbrâhim Paşa sadrazam olunca (1718) kadılık, aynı paşanın kütüphanesinde memurluk ve mahkeme nâipliği yaptı. Nedim, Patrona Halil isyanı sırasında öldü.

Nedim, hem Lâle Devri'nin hem de bütün Türk edebiyatının en büyük şairlerindendir. Lâle Devri'nin zevk, sefâ ve eğlenme âlemlerini İstanbul Türkçesi ile yazdığı gazel, kaside ve şarkıları ile anlatır. Divan şiirine bazı yenilikler getiren Nedim, kasidenin klasik şeklini değiştirmiştir. En büyük başarıyı gazel ve şarkı şekillerinde göstermiştir.

Divan'ını Halil Nihat Boztepe (1922) ve Abdülbaki Gölpinarlı yayınladı (1951).

NEFES

Bektaşî şairlerinin tasavvufî yolda yazdıkları şiire denir. Tekke edebiyatı nazım türüdür. İlahî bir ilhamla içten gelerek söy-



Behçet Necatigil

lendiğine inanıldığı için bu tür şiir nefes diye anılmıştır.

Genellikle 7, 8 ve 11 heceli kalıplarla okunurlar. Dörtlük sayısı 3-7 arasında değişir. Fazla da olabilir.

Örnek:

NEFES

*Biz Urum Abdallarınız
Maksadımız yârdır bizim
Geçtik ziynei kabâsından
Gencinemiz erdir bizim*

*Dâim kılarız biz zârı
Harceyleriz elden varı
Dost yoluna verdik seri
Mürkirimiz hârdır bizim*

*Aşk bûlbûlüyüz öteriz
Râh-ı Hakka yüz ularız
Mânâ gevherin satarız
Mürşidimiz vardır bizim*

*İstivâyî gözler gözüm
Seb'almesânîdir yüzüm
Ene'l Hakk'ı söyler sözüm
Mi'râcımız dârdır bizim*

*Haber aldık mahkemâtın
Geçmeyiz zâtın sıfâtın
Balım nihan söyler Haktan
İrşâdımız sırdır bizim*

Balım Sultan

NEF'İ (2-27.1.1935)

Divan şairi. Hasankale'de doğdu. Asıl adı Ömer'dir. I. Ahmed zamanında İstanbul'a geldi. Sultan IV. Murad tarafından korundu. Bazı memurluklarda bulundu, vergi kâtipliği yaptı. Sultan IV. Murad'a bir daha hiciv yapmayacağına söz verdi. Sözünde durmayarak Bayram Paşa'yı hicvetti ve bu yüzden boğdurularak Sarayburun'dan denize atırıldı.

Nef'i, divan edebiyatının en büyük övgü ve yergi şairidir. I. Ahmed, II. Osman ve IV. Murad ile devrin bâzı ileri gelenlerini övmüştür. Övme ve övünmede aşırıya varan bir üslup kullanmıştır.

Eserleri: *Türkçe Divan* [iki defa basıldı (1836, 1853)], *Farsça Divan* [A.N. Tarlan, Türkçeye çevirdi ve yayınladı (1943)], *Sihâm-ı Kazâ* [= Kaderin Okları], Saffet Sıtkı 1943'te neşretti.] A. Karahan'ın hazırladığı tanıtma kitabı Millî Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıktı (1972), (1985). Nef'i ve eserleri konusunda Tulga Ocak'ın doçentlik tezi vardır, basılmamıştır.

Divan'ından seçmeleri Prof. Dr. Abdülkadir Karahan yayınladı (1972). *Farsça Divan'ını Ali N. Tarlan Türkçeye çevirdi (19435).* *Sihâm-ı Kaza* adlı eserini de Saffet Sıtkı 1943'te yayınladı.

NEOKLASİZM

Yeni klasikçilik, XIX. yüzyılın sonunda Sembolizm'e tepki olarak doğan bir sanat akımıdır. Edebiyat sahasında olduğu gibi diğer sanat dallarında da klasik zevk ve üslubu yeniden canlandırma, Yunan mitolojisinden faydalanma gayesi güder.

Sembolizmin beyannamesini yazan Yunan asıllı Jean Moreás neoklasizme geçişini şöyle açıklar:

"Gerçek klazizme, eski kaynaklara ve en sıkı an'anevî nazım kurallarına dönmek lâzım geldiğini hatırlatmakta içgüdümlü gecikmedi. Sembolizmin tam muzaffer olduğu bir sırada, arkadaşlarımdan ayrılmak cesaretini gösterdim. Bu yüzç'en, bana uzun zaman kin beslediler. Bu gün ise, memnuniyetle görüyorum ki, herkes klazizme dönmektedir."

Bir süre sonra ünlü şair Henri de Régnier de neoklasizm anlayışında şiirler yazdı.

Neoklasizm fazla etkili olmamıştır.

Türk edebiyatında neoklasizmin tek temsilcisi Yahya Kemal Beyatlı görülür. Yahya Kemal şiirde ölçüyü, bütünlüğü, Jean Moreás'den öğrendiğini belirttiikten sonra: "*Moreás bize tesir altında kalmadan mısralara bakarak hüküm vermeyi öğretti*" der.

NEOPLASTİZM

Hollandalı ressam Piet Mondrian resminde, kolay çizgi ve ana renklere önem veren görüşünün edebiyata uygulanmasından doğmuştur. Esası kubizme dayanır.

Mondrian, resimde, birbirini kesen dik ve yatay çizgiler kullanmış, meydana gelen kare ve dikdörtgenler arasındaki boşlukları üç asıl renkle (sarı, mavi, kırmızı) ve renk olmayan renklerle (beyaz, gri, siyah) kapatarak rengin kapiadığı bütün yüzeyde aynı koyulukta görülmesini sağlamıştır. Bu sadeleştirmeye yönelik bir çalışmadır.

Mondrian, arkadaşı Theo Van Doesburg'la *De Stijl* (Le Style=Üslup) dergisini çıkartarak (1917-1922) görüşlerini savunmuştur.

Bu akımın edebiyata uygulanışında asıl gaye ise, sade bir üslupla somut kavramları anlatmaktır.

NEOSEMBOLİZM

Neoklasiklerin hücumları karşısında sembolistler kendilerini savunma ihtiyacı hissetti ve bir takım katı kurallarını yumuşatma yoluna gittiler; şiire esneklik kazandırdılar. Mitolojik temaları işlediler, mensur şiire yöndeldiler, şiiri kapanıklıktan kurtardılar.

Temsilcileri arasında Paul Fort, Francis Jammes, Paul Clandel ve Paul Valéry sayılır.

NERUDA, PABLO (1904-1973)

Şilili şair. Santiago Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Diplomat olarak Birmanya'da, Madrid'de, Meksika'da görev yaptı. 1945'te senatoya seçildi. Komünist Partisi üyesi idi. Parti kanun dışı ilan edilince 1948'de yurt dışına çıktı; sürgün hayatı yaşadı. 1953'te yurduna döndü. 1971'de Paris Büyükelçiliği'ne tayin edildi. Aynı yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Neruda şiir söylemeye 17 yaşında baş-



Pablo Nevra

ladı. Kendi hayatını, yurdunun fakir insanlarını anlattı. Şiirleri Türkçeye de çevrilmiştir.

NERVAL, GERAR DE

(1808-1855)

Fransız şair ve yazar. Paris'te okudu. Alman romantik şiirinden etkilendi. Âşık olduğu tiyatro oyuncusu Jenny Colon'un bir başkasıyla evlenmesi ve kısa süre sonra da ölmesi Nerval'i derinden etkiledi. Bir müddet akıl hastanesinde yattı. 1842'de Türkiye de dahil Ortadoğu gezisine çıktı. Ancak psikolojik rahatsızlığı devam etti. Paris'te kendisini sokak lambasına asarak hayatına son verdi.

Nerval, romantizmden sembolizme geçişte bir köprü oldu. Kendisinden sonraki gerçeküstü şairleri etkilemiştir.

NESİP, bk. KASİDE

NESİM

Başka birinin manzumesini kendisininmiş gibi göstermeye denir.

NESİMİ, SEYYİD (?-1404)

Divan şairi. Âzerî sahasında yetişti. Asıl adının İmâdeddîn olduğu, Bağdat civarında Nesim kasabasında doğduğu söylenir.

İran'da Hurûfîlik mezhebini kuran Fazlullah ın (öl. 1401) halifelerinden idi. Şeriata aykırı inançları propaganda ettiği için Halep'te derisi yüzülerek öldürüldü. Hayatı efsaneleşmiş, özellikle Alevî, Bektaşî şairler arasında "Şah-ı Şehîd" adı ile anılagelmiştir.

Nesîmî sâdece yaşadığı asrın değil, bütün Türk edebiyatının da en usta şairlerindendir. Türkçe ve Farsça ile mesnevîler, gazeller, rubaî ve tuyuglar yazdı. Nesîmî düzgün ve âhenkli bir dil kullandı. Türk dünyasında sevilerek okundu. Şiirlerine nazireler yazıldı.

Türkçe ve Farsça olmak üzere iki diyanı vardır. Türkçe şiirlerinde "Nesîmî", Farsça şiirlerinde "Hüseynî" mahlasını kullandı.

Bütün şiirleri 3 cilt halinde Bakû'de basıldı. Kemâl Edip Kürkçüoğlu "*Seyyid Nesîmî Divanı'ndan Seçmeler*"ı yayımlandı (1973).

NESİN, AZİZ (1915 -)

Yazar. Harp Okulu'nu bitirdi (1937). Subay iken ordudan ayrılarak gazetecilik yapmaya başladı (1944). Yazılarında dolayı birkaç sefer hapse girdi.

Nesin, tanınmış mizah yazarıdır. Top-



Gerar de Nerval

lumun aksayan yönlerini rahat bir dille anlatır.

Şiirleri: *Sondan Başa* (1984), *Oyunla-
rın Bıraz Gelirmisiniz* (1958), *Bir Şey Yap
Met* (1959), *Toros Canavarı* (1963), *Dü-
dükçülerle Fırçacıların Savaşı* (1968), *Çi-
çu* (1970), *Tut Flimden Rovni* (1970), *Hadi
öldürsene Canikom* (1970), *Beş Kısa Oyun*
(1979). Romanları: *Kadın Olan Erkek*
(1955), *Gol Kralı Sait Hopsait* (1957), *Er-
kek Sabahat* (1957), *Saçkıran* (1959), *Zü-
büek* (1961), *Şimdiki Çocuklar Harika*
(1967), *Tatlı Büteş* (1974), *Yaşar Ne Ya-
şar Ne Yaşamaz* (1977), *Surnâme* (1976),
Tek Yol (1978), *Hikâyeleri: Geriye Kalan*
(1948), *Et Kuyruğu* (1955), *Damda Deli
Var* (1956), *Koltuk* (1957), *Kazan Töreni*
(1957), *Toros Canavarı* (1957), *Deliler Bo-
şandı* (1957), *Mahallenin Kismeti* (1957),
Ölmüş Eşek (1957), *Hangi Parti Kazana-
cak* (1957), *Havadan Sudan* (1958), *Bay
Düdük* (1958), *Nazik Alet* (1958), *Gıdıgı-
dı* (1959), *Aferin* (1959), *Kördögüşü*
(1959), *Mahmut ile Nigar* (1959), *Gözüne
Gözlük* (1960), *Ah Biz Eşekler* (1960), *Yüz
Lıraya Bir Deli* (1961), *Bir Koltuk Nasıl
Devrilir* (1961), *Biz Adam Olmayız* (1962),
Sosyalizm Geliyor Savulun (1965), *İhtila-
li Nasıl Yaptık* (1965), *Rıfat Bey Neden
Kaşınıyor* (1965), *Yeşil Renkli Namus Gazı*
(1965), *Bülbül Yuvası Evler* (1968), *Vatan
Sağolsun* (1968), *Yaşasın Memleket* (1969),
Büyük Grev (1978), *Benim Delilerim*
(1984), *Hatıraları: Bir Sürgünün Hatıra-
ları* (1957), *Böyle Gelmiş Böyle Götmez* (F.
kitap Yol 1966; 2. kitap *Yokuşun Başı*
1976), *Poliste* (1967).

NEŞİR

Duygu, düşünce ve hayallerin dilbilgisi kurallarına uygun cümleler içinde anlatılması şekline denir. Edebiyatın iki anlatım yolundan biridir. Diğeri ise nazımdır. Nersirde aklın kontrolü altında duygu, düşünce ve hayallere yer verilir. Nazımdan daha geç doğmuştur. Düşüncelerin ifadesi için nazımdan çok daha zengin imkânlarla sahiptir. Hikâye, roman, bir kısım tiyatrolar, masal, hatırat, makale, sohbet, deneme, gezi yazısı, biyografi gibi edebiyat türlerinde hep nesir kullanılır.

Nesrin en küçük birimi tek başına bir anlam ifade eden cümledir.

Nesir yazılar, kullanılan üslûbe göre sade nesir, orta nesir, süslü (sanat) nesir ol-



Aziz Nesin

mak üzere çeşitlere ayrılır.

NEŞATÎ, AHMED DEDE

(?-1674)

Divan şairi. Edirne'de doğdu. 1670'de Edirne Murâdiye Mevlevihânesi'ne şeyh oldu. Edirne'de öldü. Mevlevihâne'nin avlusuna gömülmüştür.

Neşatî, Sebk-i Hindî'yi Türkçede en iyi temsil eden şairdir. En basit duygu, düşünce veya hayalî bile en güzel kelimelerle, sanatlı bir tarzda anlatır.

Divan'ından seçmeleri Sadettin Nüzhet Ergun yayınladı (1933).

NEV'Î (1533-1599

Divan şairi. Malkara'da doğdu. Asıl adı Yahyâ'dır. Gelibolu ve İstanbul medreselerinde müderrislik yaptı. II. Murad'ın oğlu Mustafa ile başka şehzâdelere ders verdi. İstanbul'da öldü.

Nev'î Arapça, Farsça ve Türkçe ile eser veren âlim şairlerdendir. Kaside de yazmakla beraber asıl gazel şairi olarak ünlendi. Divanı'nı Mertol Tulum ile Ali Tan-
yeri yayınladı (1977).

NEVRUZİYE

Nevruz dolayısıyla yazılan manzumelere denir. Çokluk kaside şeklinde yazılır.

Nevruz, güneşin koç burcuna girdiği gündür. Rûmî martın dokuzuna rastlar. Celâli takvimine göre yılbaşdır. Baharın başlangıcı sayılan bu günü İranlılar kutlarlar. Kutlama, bizde de gelenek hâlini al-

miştir.

Örnek:

NEVRUZYİE

*Hoşâ mübarek ü mesud ruz-i ferruh-dem
Zihî küşade ve dil-keş zamane-i hurrem*

*Bu ruz odur ki revadır makam-i
hizmetde
Sipîhr-i pîr-i kuhlen-salın ola kameti
ham*

*Bu ruz odur ki sabahında sad safa
muzmer
Bu ruz odur ki mesasında bin ferah
müdgam*

*Bu ruz odur ki sezadır olsa bir demine
Feda zamane-i sad Baykara vü müddet-i
Cem*

*Bu ruz odur ki bu salın içinde rifatle
Bakılsa söyle nümayan durur misal-i
âlem*

*Bu ruz odur ki anı takvîm-i asman içre
Nişanlandı yine Bircis alıp eline kalem*

*Bu ruz oldu ki yazıp namını ffilek ikbul
Dü nokta-veş kodu kaf üzre Ferkaduna
hem*

*Bu ruz odur ki onun sabhu talât-i canan
Şebi o talât-i zibadu zülf-i ham*

*Bu ruz odur ki revadır anı musahib-i
çarh
Celâle medbe-i tarih edip kıla mu'lem*

*Bu ruz odur ki bu sal içre sadr-i zi-şana
Keremle eyledi teşrif Asaf-i âzam*

Nedim

NEV-YUNANİLİK

Yeni Yunancılık, millî bir dilin eski Yunan edebiyatında olduğu gibi ancak, hayal ve söz oyunlarından uzak, o dilin kendine mahsus, süssüz, yalın ve samimi ifade tarzının benimsenmesinden doğabileceğini savunanların geliştirdikleri akımdır.

Eski Yunan edebiyatının üslup tarzı şimdiki Batı edebiyatının temelini meydana getiriyordu. Bu üslup tarzı Türkçede de oluşturulup millî bir dil kurulabilirdi. Fakat konular eski Yunan, Fenike ve Roma

mitolojilerinden alınınca millî edebiyat anlayışının dışına çıkıldı. Bu medeniyetler Eski Akdeniz medeniyetlerinin birer parçası olduğu için yeni teşebbüse Havza edebiyatı (Akdeniz havzası edebiyatı) da denmiştir.

Çok kısa süren bu akımın başlıca temsilcileri Yahya Kemal ve Yakup Kadri idiler. Yahya Kemal'in *Biblos Kadınları* ile Yakup Kadri'nin *Siyah Saçlı Yabancı* ile *Berrak Gözlü Genç Kızın Gözleri* Nev-Yunanîlik görüşüyle yazılmıştır. Yine Yahya Kemal'in Nev-Yunanî bir anlayışıyla yazdığı söyleneğelen *Sicilya Kızları*'nı şiirin muhtevasını göz önünde tutarsak, bu anlayışın ürünü saymamanız gerekecektir.

NEYZEN TEVFİK

(1879-28.IV.1953)

Şair. Bodrum'da doğdu. İzmir İdâdisi'nde öğrenci iken sara'ya benzer bir hastalığa tutularak öğrenimini yarıda bıraktı. Ney dersleri aldı. İzmir Mevlevî Dergâhı'nda Eşref, Abdülhalim Memduh, Tokadizâde Şekib ile tanıştı. Şiir yazmaya başladı. İstanbul'da Mehmet Âkif'ten ders aldı. Derbeder bir hayatı vardı. 1908'de Mısır'a gitti. 5 yıl sonra tekrar İstanbul'a döndü. Bir çok defa akıl hastanesinde alkol tedavisi gördü. İstanbul'da öldü.

Neyzen Tevfik hiciv sahasında usta bir şairdir. Sözüni sakınmamış, yaşadığı her devirde, başta siyâsiler olmak üzere beğenmediklerini hicvetmiştir. Şiirleri *Hiç* (1919) ve *Azab-ı Mukaddes* (1949) adlarıyla yayınlandı.

NİDA

Anlamla ilgili sanatlardandır. Şairin korku, sevinç, şaşkınlık, acı, ızdırıp, öfke gibi pekiştirilmiş, duygu ve düşünceleri okuyucuya hissettirilebilecek şekilde işlemesine denir. Çokluk "ey!, hey!, vay!" gibi ünlemlerle seslenilir. Bundan dolayı *tekrîr* ve *teşhis* sanatlarıyla birlikte kullanılır.

Örnek:

*Ey mi'delerin zehr-i tekazası önünde
Her zilleti bel' eyleyen efvâf-ı kudide;
Ey fazl-ı tabiatle en ââmâde ve mün'im
Bir fîrâta makrûn iken aç, âtil a âkim
Her ni'meti, her fazlı, hep esbâb-ı rehâyı
Gökten dilenen zülf-i tevekkül ki...*

mürâyî

Ey suvı-i kılâb, ey şeref-i nutk ile
mümtaz
İnsanda şu nankörlüğe tel'in eden âvâz;
Ey girye-i bîfâide, ey hande-i zehrîn,
Ey nâtika-i acz ü elem, nazra-i nefrîn;
Ey cevfi-esâtîre düşen hâtıra, nâmus
Ey kible-i ikbale çıkan yol: Reh-i pâ-bûs;
Ey havf-i müsellâh, ki hâsâratına râci
Öksüz, dul ağızlardaki her şekve-i tâli
Ey şahsa masûmiyyet ü hürriyyette

makrûn
Bir hakk-ı teneffüs veren efsane-i kanun
Ey va'd-i muhlâl, ey ebedî kizb-i
muhakkak
Ey mahkemelerden mütemâdî sürülen

hak;
Ey savlet-i evhâm ile bî-tâs-ı tahassüs
Vicdanlara temdid edilen gûş-i tecessüs;
Ey bîm-i tecessüsle kiltilenmiş ağızlar;
Ey gayret-i milliye ki mebguz u

muhakkar;
Ey seyy ü kalem, ey iki mahkûm-i siyâsî;
Ey behre-i fazl u edeb, ey çehre-i mensî;
Ey bâr-ı hazerle iki kat gezmeğe me'lûf
Eşrâf u tevâbî, kıca bir unsur-ı ma'rûf;
Ey re's-i fûrûbürde, ki akpak, fakat
ığrenç;

Ey taze kadın, ey onu ta'kibe koşan
genç;
Ey mâder-i hicran-zede, ey hem-ser-i
mağber;
Ey kimsesiz vâre çocuklar... Hele sizler,
Hele siler
Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet ey
şehir;
Örtün ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!
Tevfik Fikret

NİGÂR HANIM (1856-1918)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Özel dersler aldı. Hem Doğu, hem Batı edebiyatı ve musikisine vakıftı. Etrafında bir sanat ve edebiyat muhiti kurdu. Şiirlerinin bir kısmını "Uryan Kalb" takma adıyla *Servet-i Fünun*'da yayınladı. Şiirlerinde mutsuz hayatının üzüntülerini dile getirdi. Nesri şiirine göre daha kuvvetli ve düzgündür.

Şiirleri: *Efsus I* (1886), *Efsus II* (1890), *Nîrân* (1896), *Aks-i Sada* (1900), *Safahat-ı Kalb* (1901), *Elhan-ı Vatan* (şiir-nesir, 1916). Oyunu: *Girive* (1912, oynandı). Hatıraları: *Hayatımın Hikâyesi* (1959).

NİNNİ

Annelerin çocuklarını emzirirken veya



Nigar Hanım

uyuturken söyledikleri manzum ve mensur sözlere denir. En az iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar kucagında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk uyutmak yahut ağlamasını susturmak için özel bir beste ile söyler. Bu sözler annenin o andaki ruh durumunu yansıtır mahiyettedir.

Ninniler genellikle mani türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türküdür. Anne sesini çocuğun ağlamasına, gülmesine, konuşmasına göre ayarlar.

Çocuklar bu şekilde ilk millî musiki zevkini alırlar.

Anneler, ninnilerin ilk şairi ve beste-kârı olmaktadır. Yazanı belli, millî ve hamasî duyguları terennüm eden halka mal olmuş taklidi ninniler çok azdır. Ninniler, anne yanında abla, teyze, hala, babaanne, dadı vs. tarafından söylenmekle "kadın edebiyatı" ürünlerinin, sözlü edebiyatımızdaki en eski ve en zengin dallarından biri kabul edilmektedir.

Ninni, *Divanü Lügati't-Türk* de *balu-balı* diye geçer. Öteki Türk boy ve yörelerinde değişik adlar verilmiştir. Azarî Türkleri *laylay*, Kerküklüler *leyley*, Kazanlılar *bışık cırı* (beşik türküsü), Yeni Uygurlar (Doğu Türkistan) *alley* derler. Bir çok

dilde ortak olan "ninni"nin ses taklidinden türediği anlaşılmaktadır.

Genellikle mani tarzında söylenen ninnilerin özel ifade kalıpları vardır: Başta "Dundini dandini dan ister", "E yavruma e... e... e...", "Hû hû... dervişler", "ninni derim", "ninnisine ninnisine", sonlarda E... e... e...", "Nen, nen", "piş... şiş... şiş", "uyu yavrum ninni/Büyü yavrum ninni", "uyusun da büyüsun ninni/Tıpış tıpış yürüsün ninni" gibi sözler geçer.

"Ninni yavrum ninni", "Uyusun (kızım) ninni", "büyüsün (kızım) ninni" gibi sözler, ninni türüne girmeyen bazı manzumelere eklenerek, onların da ninnileştirildiği görülür. Ninniler muhteva bakımından çok yönlüdür. Çocuk belli bir yaşa gelene kadar, üzüntü ve sevinç karşılığı ninniler söylenir.

Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu, ninnileri anonim ninniler, taklidi ninniler, ninni ilhamıyla yazılan ninniler olmak üzere gruplara ayırır.

Anonim ninniler en zengin ürünlerdir. Taklidi ninniler anonim ninnilerin tesiriyle yazılmışlardır. Edebiyatımızda, ilk örneği Şeyh Galib (1757-1799)'in *Hüsni ü Aşk*'inde yer alan tardiye tarzında bir şiirdir. Ninni ilhamıyla yazılan şiirler genellikle "ninni" başlığı taşırlar. Çocuk, anne veya başka konularda yazılırlar. Yine "ninni" başlığı taşıyan, ancak ninniyle çok az ilgisi olan, çeşitli konularda yazılmış şiirler de vardır.

Ninni yazan şairler arasında Şeref Hanım'ın, Nigar Hanım'ın, Ali Ekrem Bolayır'ın, Ziya Gökalp'in Mehmed Emin Yurdakul'un, Necip Fazıl Kısakürek'in, Âşık Veysel'in Bahtiyar Vahapzade'nin adlarını sayabiliriz.

Örnekler

*Dandini dandini danalı bebek
Elleri kolları kınalı bebek
Benim oğlum nazlı bebek
Uyusun yavrum ninni*

(Manisa)

*Çaya vardım çay susuz
Çadır kurdum yaylasız
Benim yavrum pek huysuz
Ninni yavrum ninni*

(Denizli)

*Laylay dedim uçadan
Ünüm çıhdı bacadan
Seni Movla'm sahlasan*

Çiçekden gıcılcadan

(Azerbaycan)

*hûdi ballı hû guşlar
Guşlar gayada düşler
Yaradan'a yalbarsam
Şu hallımı bağışlar*

(Türkmen)

NOKTALAMA İŞARETLERİ

Noktalama, yazıda cümle çeşidini göstermek, aynı değerde söz birliklerini ayırmak, bazı duraklama noktalarını belirtmek suretiyle, hem okumayı kolaylaştırmak, hem de sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini hatırlatmak için bir takım işaretler kullanmaya denir. Söz dizimi değerleri olan bu işaretlere ise **noktalama işaretleri** adı verilir.

Noktalama Batı düşüncü ve yazış tarzıdır. Bizde eskiden kullanılmazdı. İlk defa Şinasi (1826-1871) uygulamıştır.

Noktalama işaretlerini **söz dizimi ile ilgili işaretler** ve **yardımcı işaretler** olarak iki kısma da inceliyoruz:

Söz dizimi ile ilgili işaretler:

Nokta:

1. Hüküm bildiren söz birliğinden sonra konur. Ör. *Yarın gideceğim. kitabı almam.*

2. Kurum ve kuruluş adlarının kısaltmalarında her harften sonra konur. T.C. (Türkiye Cumhuriyeti).

3. Kelime kısaltmalarında kullanılır. Ör. *Frs. (Farsça); vb. (ve başkaları).*

4. Sıra sayı sıfatı anlamı vermek için sayıların önüne konur. Ör. *13. (on üçüncü), VII. (yedinci).*

5. Belli bir günü gösteren tarihlerde gün, ay ve yılı bildiren sayıların arasına konur. Ör. *7.11.1953.*

6. Sıra gösteren rakam veya harflerden sonra konur. Ör. *a. sesli harfler, b. sessiz harfler.*

7. Saat ve dakika gösteren sayılar arasına konur. Ör. *Sabah 7.30'da gideceğim.*

8. Rakamlarda lira ve kuruş hanelerini ayırmak için kullanılır. Ör. *218.765.*

VİRGÜL

1. Cümlede aynı değerdeki kelime ve kelime gruplarının arasına konur. Ör.

"Bazı romanlarda kişiler, romancının kendilerine verdiği karaktere göre yaşarken, konuşurken, düşünürken kendi çevrelerini de kısa çizgilerle kendileri anlatırlar".

2. Aralarında şekil ve anlamca ilişkisi bulunan cümleler arasına konur. Ör. *Gelsen de bir, gelmesen de. "Hem okudum, hem yazdım..."*

3. Cümlelerin bir unsurundan sonra gelip onu açıklayan bir kelime veya kelime gurubundan önce konur. Ör. *Beş gün sonra, okulun açılışında gelirim.*

4. Parantez içine veya iki çizgi arasına alınabilecek açıklayıcı nitelikteki kelime guruplarını ayırır. Ör. *Bütün parasını, hepsi beş yüz liraymış, bana verdi.*

5. Cümlede bir gurubun üyeleriymiş gibi yan yana düşen kelimeler arasına konur. "Necatigil, bu şiirlerinde sadece kelimelerle oynamakta kalmaz, bazı duygu ve düşüncelerini de işler eder."

6. Ünlem gurupları ile hitap için ünlem gibi kullanılan kelimelerden sonra konulur. Ör. *Ahmeti, konuşma lütfen!*

7. Anlamı kuvvetlendirmek için tekrarlanan kelimeler arasına konur. Ör. "Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır".

8. Sayılarda ondalıkları ayırmak için kullanılır. Ör. 32,2.

9. Tarihten önce kaydedilen yer adları ayırmak için kullanılır. Ör. *Yerköy, 29.10.1972.*

10. Kabul veya ret sözleri olan *evet, hayır ve yok* kelimelerinden sonra konulur. Ör. *Hayır, yazmayacağım.*

İki nokta:

1. Açıklama yapmak veya örnek vermek gerektiğinde konur. Ör. "Hiç batmayan bir güneş düşündüm: Artık akşam olmuyor, karanlık unutulmuş geceler aydınlık."

2. Bir cümlede sıralama yapılacaksa konur. Ör. *Ünlü uyumu iki türdür: 1. Büyük ünlü uyumu, 2. Küçük ünlü uyumu.*

3. Bir söz aktarılırken konur. Ör. *Ahmet dedi ki: "Ben burada kalmayacağım."*

Noktalı virgül:

1. Aralarında şekil ve anlamca ilişkisi bulunan, edatsız ve birbirinden virgülle ayrılmış iki cümleden sonra yapıca bunlara benzeyen ve aynı şekilde virgülle ayrılmış olan iki cümleyi öncekinden ayırmak için kullanılır. Ör. "Aı ölü, meydan kalır; yığit ölü, şan kalır."

2. Birinde veya her ikisinde aynı değerde olup virgüllerle ayrılmış kelimeler ve kelime gurupları bulunan, şekil ve anlamca ilişkili cümleler arasına konur. Ör. "Dört kantonun öpüştüğü bu göl bir yıldız gibi uçlu, köşeli. Küçük görünür; geniş, yemyeşil orman etekleri suyu keser; gölü yalancaktan azaltır."

3. Birbirine tekrarlı edatla bağlanmış ve virgülle ayrılmış iki cümle ile edatsız başka bir cümle arasına konur. Ör. *Ha Ali Hoca, ha Hoca Ali; ne fark eder?*

4. Cümlede aynı unsur değerinde olan ve aralarında virgüller bulunan kelime ve sayıları öbeklere ayırmada kullanılır. Ör. "Goethe ve Hugo hem refah içinde, hem de muntazam yaşamış adamlardır, ömürleri uzun oldu; Mussat, Baudelaire, Byron, Balzac, Shelley ilh... ise otuzla elli yaş civarında kaldılar, çünkü her birinin zaruret, içki, esrar, gece aşkı, uykusuzluk ve derbederlik gibi zaafı vardı". Tiyatro salonunda koltuklar iki yanında tek ve çift sıralanmıştı: 211, 213, 215; 210, 212, 214.

Üç nokta:

1. maksada bağlı olarak sözü kesip cümlelerin gerisini okuyanın anlayışına bıraktığımızda konur. Ör. *Onu o kadar özledim ki...* (tarif edemem), *O gün bir gel-se...* (ne yapacağımı biliyorum).

2. Bir takım örnekler verilirken veya bir takım şeyler sayılırken bunlara daha başkalarının da katılabileceğini, fakat uzatmamak için sözün kesildiğini anlatmak için kullanılır. Ör. *Manavda çeşit bol: Domates, patlıcan, biber...*

3. Bir metinden yapılan aktarmalarda veya örnek alınan uzun cümlelerde atlanan yerleri göstermek için kullanılır. Ör. "...yalnız n ve m öşnes... pek çok kelimenin başında bulunur." "Şımarığın biri... Gözü hep bahçenin ortasındaki büyük Hollanda yıldızlarındaydı." "Kıpkırmızı... kıpkırmızı..."

4. Açıklanılması istenilmeyen kelimelerin yerine konur. Ör. ...Genel Müdürü Sıtkı Bey almış.

Soru işareti:

1. Soru cümlesinin sonuna konur. "Buna göre şu soruyu sormak lâzım: Aca-ba tarih şekil veren devletler midir? Yoksa milletler midir?"

İçinde soru kelimeleri ve soru eki bulunan, ancak gerçek soru bildirmeyen cümlelerden sonra bu işaretin kullanılmayacağını hatırlatalım. Ör. *Tuttum mu bi-*

rakmam. Ne yapacağını bilmiyorum.

Soru kelimesi bulunmayan aşağıdaki cümlelere soru işareti konur: *Adınız? Doğan veriniz? Peki, buna diyeceğiniz?*

Verilen bilginin şüpheli olduğunu bildirmek üzere kelime veya cümleden sonra parantez içinde kullanılır. Ör. *O kadar çubuk okumuş ki bir günde bitirmiş (?) Yazma XV. yüzyıla (?) ait.*

Ünlem işareti:

1. Ünlemlerin ve sevinç, keder, acı, korku, hayret, beğenme, nefret, bezginlik, bunalım, kayıflama gibi duyguları anlatan cümlelerin sonuna konur. Ör. *"Bu ne hasret-fezâ soluk yaprak!.../Şu söğütlikte bir yığın toprak!.../Kimsesiz bir mezarı andırıyor!..."*

2. Küçümseme, alaya alma, yerme maksadıyla parantez içinde kelime veya cümlelerin sonuna konur. Ör. *Turan çok çalışkanmış (!).*

Yardımcı işaretler

Birleştirme çizgisi:

1. Özel bir anlamla birbirine yaklaştırılan veya birleştirilen iki kelimenin arasına konur. Ör. *Ural-Alтай di ailesi.*

2. Rakamlar arasına konur ve "ilâ" anlamı ile daha çok, en küçük ve en büyük iki sayıyı birbirine bağlar. Ör. *15-16 yaşlarında.*

3. Dil bilgisinde ekler ve kökler arasına ayırıcı işaret olarak konur. Ör. *Yap-tı-m. Gid-ecek.*

4. Kelime heceleri arasına konur. Ör. *Ma-sa-da-ki.*

5. Arapça ve Farsça tamlamalarda kullanılır. Ör. *Servet-i Fünûn; bî-sebeb.*

6. Yabancı kişi ve yer adlarında kullanılır. Ör. *Jean-Jacques Rousseau.*

7. Satır sonuna sığmayan kelimelerin bölünmüş olduğunu göstermek için kullanılır. Ör.

Ki-

taplık memuru gelmedi.

8. Cümleye katılan açıklayıcı kelime gruplarını veya cümlelerini ayırmak için kullanılır. Ör. *"Ebedî hasret ve yolculuk -Neva'nın veya Rast'ın veya Acem'in daha hafif ve sadece değişik bir perdesinde-yeniden başlıyordu."*

Çizgi:

Karşılıklı konuşmalarda kullanılır. Ör. *—Şevkin yok... Sakın yazıya başlama. Eserin fena olur.*

—Ya ne yapayım?

—Biraz otur, dinlen.

—Yorgun değilsin ki...

— Öyleyse oku!

Noktalı çizgi:

1. Madde sıralamalarında kullanılır. Ör. 22. Madde....

2. Rakam ve harflerden sonra da konduğu olur. Ör. 7-... B-...

Tırnak işareti:

1. Cümle aktarmalarında veya karşılıklı konuşmalarda kullanılır. Ör. *"Bütün bu kısa ve sade hareket cümleleriyle; "Marksız odadan içeri girdi." arasında ne fark var?"*

Aktarılan söz içinde başka bir aktarma varsa bu tek tırnak içinde alınır. Ör. *"Heidegger, 'dil insanın evidir' derken, dil ile insan arasındaki yakın münasebeti belirtmek istemiştir."*

2. Söz içinde geçen başlıklar tırnak içinde alınır. Ör. *Tarık Buğra'nın "Küçük Ağa" adlı romanını okudum.*

Bibliyografyalarda makale başlıklarının tırnak içinde verilmesine dikkat edilir.

Tırnak içine alınan başlıklardan sonra eki ayırmak için kesme işareti kullanılmaz.

3. Cümlede özellikle belirtilmek istenen kelimeler tırnak içine alınır. Ör. *"Mana" ve "mantık" birbirine karıştırılıyordu.*

Parantez:

1. Cümleye eklenmiş açıklayıcı kelime ve kelime gruplarını, rakam, işaret ve göndermeleri belirtmek için kullanılır. Ör. *İstanbul'un fethedildiği yıl (1453) yazılmış.*

2. Sırayı gösteren rakamlar veya harflerle kullanılır. Ör. 1)...., 2...., (a)...., (b)....

Daha çok anlamca zayıf açıklayıcı cümleler parantez içine alınır.

Köşeli parantez:

1. Parantez içinde yeni bir parantez açmak gerektiğinde kullanılır. Ör. *"Fakat sonunda... (daha beyce, daha kuvvetli, daha sert [en sert] olabileceğini kaydetmiştir."*

2. Bir metinde yanlış yeri belirtmek için kullanılır. Ör. *"Bu dünyayla [doğrusu: dü-keliyle] Hak Tealâ hazretine şükürüm çok ve tevekkülüm kavîdür."*

3. Eski yazma metinlerdeki eksiklikleri belirtmek için kullanılır. Ör. *Gonca-veş neşv [ü] nema bulur kaçan bârân olur.*

Kesme işareti:

1. Özel adlardan sonra gelen ekleri ayırmak için kullanılır. Ör. *Ahmet Ha-*

şim'in; *İstanbul'da*.

2. Sayılardan sonra gelen ekleri ayırmak için kullanılır. Ör. *12 Eylül 1980'den sonra...*, *8'inci...*

Kesme işareti ile ayrılan ek satır sonuna geliyorsa sadece kesme işareti konur, ayırma çizgisi konmaz. Ör.

Yahya Kemal Beyatlı'nın kitabı...

Özel adlardan eklerle türetilmiş kelimelerde kesme işareti kullanılmaz. Ör. *Türkçe, Türklük, Almanca, Romalı...*

Bölme işareti:

1. Birbirinin yerine kullanılabilir iki unsur arasına konur ve "veya" anlamını taşır. Ör. *Baba evi/ocağı...*

2. Metin içinde yan yana yazılan iki mısra arasına konur. Ör. *Necip Fazıl'ın "Sonsuzluk Kervanı"na aldığı ünlü şiiri "Beklenen" in ilk bendi: "Ne hasta bekler sabahı/Ne kanlı şehidi mezar/Ne şeytan bir günâhı/Seni beklediğim kadar."*

3. Tarihlerde gün, ay ve yıl bildiren rakamlar arasına konur. Ör. *16/12/1987*.

Yıldız:

1. Not işaretidir. Sayfanın altında açıklama gereği duyulan metin içindeki her hangi bir sözün sonuna konur. Ör.

...Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân*...

NUTUK

Tarikatlara yeni girmiş müridlere tarikat edeb ve erkânını öğretmek, onlara yol göstermek maksadıyla mürşitlerin (şeyh, pîr) yazdığı şiirlere denir. Musikisi eşliğinde terennüm edilmek için değil de sadece okunmak için yazılan nefeslerde **nutuk** diye anılırlar.

Örnek:

NUTUK

Hey gaziler şunda bir şara geldim
Üç yüz altmış kapısını (1) seyrettim
Biri örtülmezse biri açılmaz (2)
Cümlesi nurdandır anı seyrettim

On iki sultanı var imiş gördüm (3)
Gördüm de aşk ile salavat verdim
El bağladım şöyle divana durdum
Anın dörder vezirini seyrettim (4)

Bin sekiz yüz dellalı var duyurur (5)
Her kapıya beşi durmuş çağırır (6)
Tam dörtbin altıyüz seksende verir (7)
Yedibin beşyüz altmış dahi seyrettim (8)

Altı bin yüz yigirmi de çavuşlar (9)
Yedibin ikiyüz divan durmuşlar (10)
Bin seksen yoldaşı vacip olmuşlar (11)
Ondört bin dört yüzer kâni seyrettim (12)

Dedemoğlu çeşmindeki kanı sil
Gayet ile şerheylesin anı ail
Altısı zulûmkâr (13) altısı adil (14)
Şöyle ir acaib sultanı seyrettim

Dedemoğlu

(1) Yıl, (2) Gündüz gece, (3) Aylar, (4) Mevsim, (5) Ezan, (6) Beş vakit, (7) Selâm, (8) Hadis, (9) Farz, (10) Sünnet, (11) Fıtır, (12) Rek'ât, (13) Sonbahar, kış (14) İlk-bahar, yaz.

NUTUK

Bir topluluk önünde söz söylemeye denir. Bir fikir, bir dâvâ, dilin bütün imkân ve incelikleri kullanılarak anlatılır. Nutuk karşısındakileri inandırma gayesi güder. (Bk. HİTABET)

NÜSHA

Bir eserin çeşitli yazılmasının her birine denir.

OBJE

Göz önünde olan, göze görünen nesneye denir. Süjenin dışında anlamındadır.

OBJEKTİF

Objeye ilgilidir demektir. Fikrin dışında ondan ayrı olarak var olan nesneyi karşılar. Yani özel anlayışın ve hissî tesirlerin dışında, herkes için aynı olan şeydir.

OD

Grek ve Romalılar'da lir çalınarak söylenen lirik nazma denir. Özel temleri, bendlerin yapısı, bazı ritm şekilleriyle diğer manzumelerden ayrılır.

OFLAZOĞLU, A.TURAN

(1932-)

Oyun yazarı. Adana'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerini bitirdi (1960). Washington Üniversitesi'nde tiyatro ve piyes yazarlığı dersleri aldı.

Oflazoğlu eserlerinin konusunu çoğun-



Turhan Oflazoğlu

lukla Osmanlı tarihinden seçer. Tanıtma kitapları da vardır.

Oyunları: *Keziban* (1967), *IV. Murat* (1970), *Sokrates Savunuyor* (1971), *Genç Osman* (1979), *Elif Ana* (1979), *Kösem Sultan* (1980), *Diğer eserleri: Rilke'den Seçme Şiirler* (1976), *Shakespeare* (1977), *Molière* (1978).

OĞUZ, M. FAHRİ (1929-)

Hikâyeci. Gazipaşa'da (Antalya) doğdu. Edirne İlköğretmen Okulu'nu bitirecek ilk okul öğretmenliği yaptı. Hikâyelerinin çoğunu *Hisar* dergisinde yayınladı. Hikâyelerini *Denize Düşen Taşlar*'da topladı (1972).



Ümit Yaşar Oğuzcan

OĞUZCAN, ÜMİT YAŞAR

(1926-4 Kasım 1984)

Şair. Tarsus'da doğdu. Eskişehir Ticaret Lisesi'ni bitirdi. Türkiye İş Bankası'nda çalıştı. Kendi adını taşıyan sanat galerisini yönetti. İstanbul'da öldü.

Aşk, ölüm, ayrılık, özlem temalarını anlatan popüler şair idi. Aruz ile yazdığı başarılı rubâileri de vardır. Oğuzcan 1947'den 33 şiir kitabı çıkardı. En son "*Bütün Şiirleri*" adıyla 4 cilt halinde yayınlandı (1982-1984).

O'HENRY (1862-1910)

ABD'li hikâyeci. Küçük yaşta öğrenimini bırakarak çeşitli işlerde çalıştı. *The Rolling Stones* adlı mizah dergisi çıkardı. Dergi kapanınca başka gazetelerde çalışmaya başladı. Zimmetine para geçirdiği iddiasıyla tutuklandı. Hapiste kendisini yazı hayatına verdi.

O'Henry ABD'de kısa hikâyeciliğin öncüsü oldu. Mizahî bir dille yazdığı kısa hikâyeler genellikle beklenmedik bir şekilde biter. Bir çok hikâyesi dilimize de çevrilmiştir.

ONAN, NECMETTİN HALİL

(1902-17.VIII.1968)

Şair. Çatalca'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü'nde öğrenci iken İstiklâl Savaşı'na katılmak üzere Ankara'ya gitti. Fakülteyi savaştan sonra bitirdi. Milli Eğitim Bakanlığı'nda Genel Müdür oldu. A.Ü. Dil ve Coğrafya Fakültesi'nde profesör olarak ders verdi. İstanbul'da öldü.

Şiire Millî Edebiyat hareketinin geliştiği sırada başlayan Necmettin Halil ferdi duyguların yanında millî duyguları da işledi.

Şiirleri: *Çakıl Taşları* (1927), *Bir Yü-düm Daha* (1931), Diğer eserleri: *İşleyen Yara* (Vakit gazetesinde tefrika, 1932), *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* (1946), *Namık Kemal'in Tâlim-i Edebiyat üzerine Bir Risalesi* (1950), *Fuzûli-Leylâ ve Mecnun* (tenkitli metin, 1958).

OKTAY RİFAT

(1914-18.IV.1988)

Şair. Trabzon'da doğdu. Şair Samih Rifat'ın oğludur. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Üç yıl Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu (1943). Basın-Yayın Genel



Oktay Rifat

Müdürlüğü'nde çalıştı. Avukatlık yaptı.

Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday ile birlikte çıkardığı *Garip* (1941) isimli kitabı ile Yeni Şiir'in öncülerinden oldu. Şiir tercümeleri ile romanları da vardır.

Şiirleri: *Garip* (1941), *Yaşayıp Ölmek*, *Aşk ve Divânelik Üstüne Şiirler* (1945), *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1954), *Perçemli Sokak* (1956), *Aşık Merdiveni* (1958), *Şiirler* (1969), *Yeni Şiirler* (1973), *Bir Cigara İçimi* (1979), *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Oyunları: Birtakım İnsanlar* (1961), *Kadınlar Arasında* (1966), *Romanları: Bir Kadının Penceresinden* (1976), *Danaburnu* (1980), *Bay Lear* (1982).

O'NEILL, EUGENNE

GNADSTONE (1888-1953)

ABD'li oyun yazarı. Denizci olarak dünyanın bir çok yerini dolaştı. Sanatoriyumda hasta yattığı sırada ilk oyunlarını yazmaya başladı. Dört defa Pulitzer Ödülü'nü, 1936'da da Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

O'Neill ABD tiyatrosuna edebî bir değer kazandı. Bir çok eseri Türkçe'ye de çevrilmiştir.

OPERA

Şarkılı, nazımlı sahne eserine denir. Li-

rik dram diye de bilinir. İçinde nesir konuşma geçmez. Operalar önce şiir olarak yazılır. Sonra bu şiirler bestelenir. Eserde, şiir, konu, insan sesi, müzik, raks, kostüm, estetik zenginlik, ışık oyunları tam bir uyum sağlar.

XVII. yüzyılın başlarında İtalya'da doğdu. Oradan Fransa'da ve diğer Avrupa ülkelerinde yaygınlaştı.

İlk örnekleri eski Yunan korolu trajedilerine dayanır. Trajik konuludur. Dinî musiki havası hâkimdir.

OPERA-BUF

Konusu ve türü komik olan operaya denir.

OPERA KOMİK

Acıklı-gülünç sahne oyunlarına denir. Zaman zaman şarkılar arasına konuşmalar da katılır. Müzikli bölümlerinde genellikle halk şarkılarından faydalanılır.

OPERET

Halk şarkılarına dayalı, sade üslûpta, hafif ve çokluk eğlenceli konularda yazılıp bestelenmiş sahne oyunlarına denir. Oyun arasında zaman zaman normal konuşmalara da yer verilir.

Önceleri kısa operalara bu ad verilmişti.



Eugene Gladston O'Neill



Orhan Kemal

ORATORYO

Kutsal konu üzerine yazılmış manzume veya müzik eserlerine denir.

ORHAN KEMAL

(1914-2.VI.1970)

Yazar. Ceyhan'da doğdu. Asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü'dür. Babası Birinci Millet Meclisi mebuslarından Abdülkadir Kemalî Bey'in Suriye'ye kaçması yüzünden ortaokulun son sınıfından ayrıldı. İşçilik, kâtiplik yaptı. 1950'de İstanbul'a geldi ve eserlerinin geliri ile geçindi. Tedavi için gittiği Sofya'da öldü. Önce şiir, sonra hikâye, sonra roman yazmaya başladı. Eserlerinde kendisini, Çukurova işçileri ile İstanbul'un yoksul insanlarını anlattı.

Hikâyeleri: *Ekmek Kavgası* (1949), *Sarhoşlar* (1951), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *72. Koğuş* (1954), *Grev* (1954), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1957), *Babil Kulesi* (1957), *Dünyada Harb Vardı* (1963), *İşsiz* (1966), *Önce Ekmek* (1968), *Küçükler ve Büyükle* (1971). Romanları: *Baba Evi* (1949), *Avare Yıllar* (1950), *Murtaza*

(1952), *Cemile* (1952), *Bereketi Topraklar Üzerine* (1954), *Suçlu* (1957), *Devlet Kuşu* (1958), *Vukuat Var* (1959), *Gävurun Kızı* (1959), *Küçükük* (1960), *Dünya Evi* (1960), *El Kızı* (1960), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Eskici ve Oğulları* (1962), *Gurbet Kuşları* (1962), *Sokakların Çocuğu* (1963), *Mahalle Kavgası* (1963), *Kanlı Topraklar* (1963), *Bir Filiz Vardı* (1965) *Müfettişler Müfettişi* (1966), *Yalancı Dünya* (1966), *Evlerden Biri* (1966), *Arkadaş Işıkları* (1968) *Sokaklardan Bir Kız* (1968), *Üç Kâğıtçı* (1969), *Kötü Yol* (1965), *Kaçak* (1970).

ORHON, ORHAN SEYFİ

(1890-22.VIII.1972)

Şair yazar. İstanbul'da doğdu. Mercan İdâdisi'ni (1909) ve Hukuk Mektebi'ni bitirdi (1914). Memurluk, gazetecilik, öğretmenlik yaptı. 1946'da Zonguldak, 1965'de İstanbul Milletvekili oldu. Milliyet, Ulus, Zafer ve Son Havadis gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı. Akbaba, Papağan, Ayda-bir, Çınaraltı dergilerini çıkardı. İstanbul'da öldü.

Şiirlerini önce aruzla yazan, Orhan Seyfi Millî Edebiyat hareketine katılınca hece vezniyle yazmaya başladı. Sade bir dil kullandı. Edebiyatımızda *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* adlı eseriyle manzum masalın en güzel örneklerini verdi.

Şiirleri: *Fırtına ve Kar* (aruzla, 1919), *Gönülden Sesler* (Hece ile, 1922), *O Be-*



Orhan Seyfi Orhon



Yusuf Ziya Ortaç

yaz *Bir Kuştu* (hece ile, 1941), *Kervan* (hece ile, 1964), *Peri Kızı ile Çoban* (1919).

Roman: *Çocuk Adam* (1941). Mizahî Hikâyeleri: *Asrî Destan* (1942), *Düğün Gecesi* (1957). Fıkraları: *Kulaktan Kulağa* (1943).

ORİJİNAL

Taklit olmayan; ilk meydana getirilen; başkalarına örnek olan esere denir.

ORKESTRASYON

Edebî eserlerde, özellikle şiirde kelime-lerin, eş ve birbirleri ile ilgili veya taklit oluşlarına dikkat edilerek cümle içinde sıralanmalarına denir.

ORTAÇ, YUSUF ZİYA

(1895-11.İl.1967)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Vefâ İdadisi'ni bitirip Dârülfünun'da yeterlik imtihanı verdi. İzmir ve İstanbul'da öğretmenlik, Ordu Milletvekilliği (1946-1950) yaptı. Akbaba dergisini çıkardı. İstanbul'da öldü.

Önceleri şiirlerini aruzla yazıyordu. Millî edebiyat hareketine katılarak sade Türkçe ve hece ile yazmaya başladı. Hece-lerin Beş Şairi'nden biridir. Hece vezniyle yazılmış manzum piyesleri de vardır. Mizahî şiirlerini kendi çıkardığı *Akbaba* ve *Her Ay* dergilerinde yayınladı.

Şiirleri: *Akından Akına* (1916), *Cenk Ufukları* (1917), *Aşklar Yolu* (1919), *Yunardag* (1928), *Bir Servi Gölgesi* (1938), *Kuş Cıvıltıları* (Çocuk şiirleri, 1938). *Bir*

Rüzgâr Esti (1962). Oyunları: *Binnaz* (1919, 1962), *Nâme* (1919), *Nikâhta Kervan* (1923). Romanları: *Göç* (1943), *Üç Katlı Ev* (1953), Fıkraları: *Beşik* (1943), *Ocak* (1943), *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* (1956), *Gün Doğmadan* (1960). Gezi, Biyografi, hâtıra: *Göz Ucuyla Avrupa* (1958), *Portreler* (1960), *Bizim Yokuş* (1966), *İsmet İnönü* (1946).

ORYANTALİST bk. MÜSTEŞRİK

OTOBİYOGRAFI

Bir kimsenin kendi hayatını yazdığı esere denir. Eser, şekli ve muhtevasıyla bir ebedî değer taşımalıdır. (Bk. **HATİRAT**)

OTODİDAKT

Kendi kendisini yetiştirmiş kimseye denir.

OTOGRAFI

Yazarın kendi el yazısına denir. Eskiler **hatt-ı dest** (el yazısı) tabirin kullanırlardı.

OTOKRİTİK

Bir kişinin kendi kendisini tenkit etmesine denir.

OTORİTE

İleri sürülen fikri desteklemek için eserden alıntı yapılan veya tanık gösterilen yazara denir.

OTTOVA RİMA

Sekiz mısralı bir nazım şeklidir. Önce İtalyan edebiyatında kullanılmış, sonra Fransız edebiyatında, buradan Türk edebiyatına geçmiştir. Batı edebiyatında ka-fiye şeması:

abababcc

Bu şema bizde değişikliğe uğrayarak **ababcccb** şeklini almıştır. **aabbcccd** şekli de görülür.

Bu nazım şekli lirik tür için elverişlidir.

Ottova Rima'yı edebiyatımızda daha çok Abdülhak Hâmid kullanmıştır.

Örnek:

MAKBER'den

*Bu makberdir o bâba makdem,
Bilmem ne duyar girince, âdem?..*

*Sûzîşlerimin budur esâsı,
Hep şüphelerin bu en fenâsı.
Benlik acebâ kair mi ol dem?
Sönmüş erimekte o nûr-ı fîdem.
Ben gözler idim bu hâli ey yar
Senden daha çok zaman akdem...*

Abdülhak Hâmid

ÖZAN

Kopuzla türkü söyleyen en eski Türk şair-musikişinaslarına denirdi. Osmanlı devresinde halk şair-musikişinasları için de bu tabir kullanılmıştır. Aşık sözünün karşılığı olduğu gibi meddah anlamını da taşıyordu.

Özanların toplumda önemli yerleri vardı. Beylerin huzurunda, dinî törenlerde, elindeki kopuzunu çalarak mensur veya manzum kahramanlık destanları okurlar, halk arasında kıssa söylerlerdi.

Memluk ordusunun mızık takımımda **ozan** denilen çalgıcılar olduğu tarihî kaynaklarda kayıtlıdır. Selçuklularda da aynı durum görülür. Özan kelimesi, XV ve XVI. yüzyıllardan itibaren gerek Anadolu'da gerekse Azerî sahasında yerini yavaş yavaş **âşık**, Türkmenlerde ise **bahşı** kelimelerine bırakmış. Özan da gezeve, herze söyleyen anlamına dönüşmüştür.

ÖZANSOY, FAİK ÂLİ

(1876-1.X.1950)

Şair. Diyarbakır'da doğdu. Süleyman Nazif'in kardeşidir. Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdi (1901). Valilik, müsteşarlık ve Mülkiye'de öğretmenlik yaptı. Ankara'da öldü.

Şiirleri: *Fânî Teselliler* (1900), *Midhat Paşa* (1911), *Temâsil* (1912), *Elhân-ı Vatan* (1915). Aruz ile yazılmış oyunları: *Pâyitahtın Kapsında* (1918), *Nedim ve Lâle Devri* (1950). *Faik Âli bir Servet-i Fünûn Şairi idi. Şiirlerinde aşk ve tabiat temalarını işledi. 1908'e kadar ferdî şiirler yazdı. Bu tarihten sonra toplum meseleleriyle de ilgilendiği görülür.*

ÖZANSOY, HALİT FAHRİ

(1891-23.II.1971)

Şair yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Yeterlik imtihanı vererek öğretmen oldu. (1916). Muğla ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. İstanbul'da öldü.

İlk şiirlerinde vezin, dil ve duyuş tarzı

bakımından Fecr-i Âtî şairlerinin tesirinde kalan Halit Fahri, Millî Edebiyat Cemiyetine katılınca aruzu bıraktı, hece ve sade Türkçe ile yazmaya başladı. Hecenin Bes Şairi'nden biridir. Şiirlerine hüznün hâkimidir. Daha çok aşk ve ölüm temalarını işlemiştir. Piyes, roman ve hâura dahilinde eserler verdi.

Şiirleri: *Rüyâ* (1912), *Cenk Duyguları* (1917), *Efsâneler* (1919), *Zakkum* (1920), *Bulutlara Yakın* (1920), *Balkonlar Harâbeler* (1922), *Paravan* (1929), *Balkonda Saatler* (1931), *Sulara Dalan Gözler* (1936), *Hep Onun İçin* (1962), *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* (1962). Romanları: *Sulara Giden Köprü* (1939), *Aşıklar Yolunun Yolcuları* (1939). Oyunları: *Baykuş* (1916), *İlk Şair* (1923), *Sönen Kandiller* (1928), *Nedim* (1936), *On Yılın Destanı* (1933), *Hayalet* (1936), *Bir Dolaptır Dönüyor* (1958), *İki Yanda* (1970). (İlk iki piyes aruz ile diğerleri hece ile yazılmıştır.) Hatıraları: *Edebiyatçılar Çevremde* (1970), *Dârübedâyî Devrinin Eski Günleri* (1964), *Eski İstanbul Ramazanları* (1968).

ÖZANSOY, MUNİS FAİK

(1911-1975)

Şair. Midilli'de doğdu. Şair Faik Ali'nin oğludur. A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1935). Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği (1958-1960), Başbakanlık Müsteşarlığı (1965), büyükelçi rütbesi ile UNESCO Türkiye Daimî Temsilciliği yaptı. Paris'te öldü.

Şiirleri *Şarkı, Çığır, Millet, Bayrak ve Hisar* dergilerinde yayımlandı. 1926-1937 yılları arasında babasıyla *Marmara* dergisini çıkardı. Denemeleri de vardır.

Şiirleri. *Büyük Mabedin Eşiğinde* (1938), *Hayâl Ettiyim Gibi* (1948), *Yakarış* (1959), *Bir daha* (1959), *Zaman Saati* (1965), *Yakınma* (1968), *Kaybolan Dünya* (1971), Denemeleri: *Düşündüğüm Gibi* (1957), *Manzum Tragedi*: *Medea* (1963), *T. Sıraç Fransızca'ya çevirdi*, (1966).

ÖMER HAYYAM

(1044-1123/1135)

İranlı şair ve bilgin. Rubâileri ile tanınır. Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değildir. Matematik, astronomi, tıp, tasavvuf ve edebiyat alanlarında çalıştı. Hakîmâne rubâileri ile dünyaca ünlenmiştir.

Kubâileri bir çok defa Türkçeye de çevrilmiştir.

ÖMER SEYFEDDİN

(1884-6.III.1920)

Hikâyecî. Gönen'de doğdu. Harbiye Mektebi'ni bitirdi (1903). Anadolu ve Rumeli'de subay olarak çalıştı. 1911'de ordudan ayrıldı; İstanbul'a yerleşti. Balkan Savaşı çıkınca tekrar orduya döndü. Yanıya kuşatmasında Yunanlılara esir düştü. 10 ay esaretten sonra kurtularak İstanbul'a geldi. 1914'te ikinci defa ordudan ayrıldı. Kabataş Sultanisi'nde ve İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yaptı. İstanbul'da öldü. Ömer Seyfettin'in eserlerinin ağırlık noktasını Türk milliyetçiliği teşkil eder. Halkın konuştuğu dille yazılması gerektiğini savunarak sade Türkçeyi kullandı. Ziya Gökalp ve Ali Canib (Yöntem) ile Milli edebiyatın öncülüğünü yaptı. Türk edebiyatında hikâye türünü Ömer Seyfettin yerleştirmiştir. Hikâyelerin konularını günlük hayattan, çocukluk ve askerlik hatıralarından, efsanelerinden, halk fıkralarından ve tarihten aldı. Sosyal ve siyasî hayatı temsil etti.

Romanları: *Ashab-ı Kehfimiz* (1918), *Harem* (uzun hikâye, 1918), *Efruz Bey* (1919). Hikâyeleri: Hikâyelerini ölümünden sonra Ali Canib (Yöntem) derledi (1926). Ahmet Halit Kitabevi hikâyelerini topladı (1938). Şerif Hulusi hikâyeleri gözden geçirip notlar ve varyantlarla 1950'den sonra 10, 1962'de Rafet Zaimler Yayınevi, 30 hikâye ekleyerek 11 cilt halinde yayınladı. Daha sonra pek çok yayını yapıldı. Şiirleri: Şiirlerini notlar ve açıklamalarla Fevziye Abdullah Tansel yayınladı: *Ömer Seyfettin'in Şiirleri* (1972), *İncelemeleri: Milli Tecrübelerden çıkarılmış Amelî Siyaset* (Tarhan takma adıyla, 1912), *Yarınki Turan Devleti* (1914), *Türklük Mefkûresi*, (Ayın sin rumuzuyla, 1914). Bu eserlerin tamamını *Türklük Ülküsü* adıyla Sakin Öner yayına hazırladı (1975). Hatıraları: Tahir Alangu *Ülkücü Bir Yazarın Romanı* adlı eserinde hatıralarının bir kısmını neşretti (1968).

ÖNSÖZ

Eserin niçin ve ne maksatla yazıldığına belirtmek için kitabın başına eklenen yazıya denir.



Ömer Seyfettin

Bu bölümde yazar ya kitabın özetini verir veya hangi sebeple yazdığını açıklar.

Eskiler, "*sebeb-i telif-i kitab*" (kitabın yazılışının sebebi) tabirini kullanmışlardır.

Tanzimat'tan sonra edebiyatçılar, *mukaddeme* başlığı altında yazdıkları önsözlerde edebiyat anlayışlarını belirleyici açıklamalarda bulunmuşlardır. Namık Kemal'in *Celalettin Harzemşah*, Recaizade Ekrem'in *Zemzeme*, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Makber* mukaddemeleri bu yoldadır.

ÖRİK, NAHİT SİRRI

(1894-18.I.1960)

Yazar. İstanbul'da doğdu. 1915-1928 yılları arasında Avrupa'yı dolaştı. Gazetecilik ve mütercimlik yaptı. Hikâye, roman, eleştiri, gezi ve hâtıra türünden eserler verdi. Eserlerinde eski zaman yaşayışını, eski örf ve âdetleri, Tanzimat'tan beri sürüp gelen Batılılaşmanın yarattığı taklitçi tipleri konu edindi.

Oyunları: *Sönmeyen Ateş* (1933), *Muharrir* (1934), *Alinyazısı* (oyunansı, 1952). Romanları: *Eve Düşen Yıldırım* (1934), *Kıskanmak* (1940), *Sultan Hamit Düşerken* (1957). Hikâyeleri: *Kırmızı ve Siyah*

(1929). *Sanatkarlar* (1932), *Eski Resimler* (1953). Hatıraları: *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1953). İncelemeleri: *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1933), *Tarihi Çehreler Etrafında* (1933), *Roman ve Hikâye* (1933), *Gezi notları. Anadolu* (1939), *Bir Fırne Seyahatnamesi* (1941), *Anadolu'da Yol Notları* (1945), *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (1955).

ÖZDEMİR ASAF

(1923-26.I.1981)

Şair. Ankara'da doğdu. Galatasaray ve Kabataş liselerinde okudu. Hukuk, sonra da İktisat fakültelerine yazıldı ise de yarım bırakarak yazı hayatına atıldı. Tanin ve Zaman gazetelerinde çalıştı.

Özdemir Asaf, düşünceyi ön plana alan ses ve şekil unsuruna fazla değer vermeyen bir şairdir. Ahenkten ve ince hayallerden uzak, şiirden ziyade vecizeye benzer eserler vermiştir.

Eserleri: *Dünya Kaçtı Gözüme* (1955), *Sen Sen Sen* (1956), *Bir Kapı Önünde* (1957), *Yuvarlağın Köşeleri* (1961), *Yumuşaklıklar Değil* (1962), *Nasılın?* (1970), *Çiçekleri Yemeyin* (1975), *Yalnızlık Paylaşılmaz* (1978).

ÖZDENÖREN, RASİM

(1940-)

Yazar. Kahramanmaraş'ta doğdu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni ve Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. Devlet Planlama Teşkilatı Uzmanı.

Yeni İslamcı yazarlardandır. Hikayelerinde ruh çözümlemelerine ağırlık verir.

Hikâyeleri: *Hastalar ve Işıklar* (1967), *Çözümle* (1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (1974), *Çarpışmışlar* (1977), *Denize Düşen Kapı* (1984). Romanı: *Gül Yetiştiren Adam* (1979). Denemeleri: *İki Dünya* (1977).

ÖZDEYİŞ, bk. VECİZE

ÖZEL, İSMET

(1944-)

Şair, yazar. Kayseri'de doğdu. A.Ü. DTCF Fransız Filolojisi'ni bitirdi. Fransızca öğretmeni, Milli Gazete'nin yazarlarından.

İslamcı anlayışla kaleme aldığı şiir ve yazılarıyla dikkatli çeker. Şiir tekniğinde İkinci Yeni Şiir anlayışının etkileri görü-



Özdemir Asaf

lür.

Şiirleri: *Şiir Kitabı* (1982), *Celladına Gülümserken* (1984). Denemeleri: *Üç Me-sele* (1978), *Zor Zamanda Konuşmak* (1984).

ÖZER, KEMAL

(1935-)

İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden ayrıldı. Gazetecilik yaptı.

İkinci Yenilerin önde gelen şairlerindendir.

Şiirleri: *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* (1979). Gezi notları: *Güldeki Şafak* (1979). Röportajları: *Sanatçılarla Konuşmalar* (1979).

ÖZKİŞİ, BAHAETTİN

(1928-15.XI.1975)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nü bitirdi (1946). Teknik Üniversite Makine Fakültesi Teknoloji Kürsüsü'nde kaynak öğretmeni idi.

Dil örgüsü sağlam, üslubu ilgi çekicidir.

Hikâyeleri: *Bir Çınar Vardı* (1959), *Göç Zamanı* (1975). Romanları: *Köse Kadi* (1974), *Uçtaki Adam* (1975), *Sokakta* (1975).

ÖZÖN, MUSTAFA NİHAT

(1896-2.I.1980)

Edebiyat tarihçisi. İstanbul'da doğdu.

ED Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Edebiyat öğretmenliği yaptı. Ankara'da öldü. Devrin edebiyatçılarını çevresine toplayan *Deriâh* dergisini çıkaranlardan idi. (42 sayı, 15 Nisan 1921-5 Ocak 1923). Ankara'da aylık *Kalem* dergisi (13 sayı 1938-1939) ile haftalık *Oluş* (36 sayı, 1936) dergilerini yönetti.

Eserleri: *Türkçe'de Roman* (1936), *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* (1938), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1941), *Türkçe Tabirler Sözlüğü* (1. cilt, A-D 1943), *Türkçe Cep Sözlüğü* (1945), *Edebiyat ve Tenkitler Sözlüğü* (1954), *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi* (Baha Dürder ile, 1967), *Evliya Çelebi* (seçmeler, 1978), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı* (ders kitabı, 2 cilt, 1930-1932).

ÖZSEVER, HÜSEYİN SİRET

(1872-27.II.1959)

Şair. İstanbul'da doğdu. Mülkiye Mektebi'nde bir süre okudu. Anadolu'nun çeşitli yerlerine sürgün edildi. Mersin'e gönderildiği sırada İskenderiye'ye kaçtı. Sonra Paris'e gitti. 1908'de İstanbul'a döndü. Adı Babü'lî Vak'ası'na karşına yerine Avrupa'ya kaçtı, mütarekede yurda döndü. Öğretmenlik yaptı. Matbuat Umum Müdürlüğü'nde bulundu. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünûn topluluğunun en hassas şairi idi. Tefvîk Fikret'in tesirinde şiirler yazdı. Dil ve tekniğe önem verdi. Aşk, kadın, tabiat, gurbet, aile, özlem temalarını işledi. Cumhuriyetten sonra heceyle de şiirler yazdı. Şiirlerinde, heceyi ve sâde Türkçe ile yazmayı denedi.

Şiirleri: *Leyâl-i Girfân* (1909), *Bağbozumu* (1928), *Kıvılcıklı Kül* (1937), *Kargalar* (1939), *İki Kasîde* (1942). Mektup: *Bir Mektubun Cevâbı* (1948).

PASCAL, BLAÏSE (1623-1662)

Fransız filozof, matematikçi, fizikçi. Yunanca ve Latince öğrendi. 1654'e kadar matematik ve fizikle uğraştı; bazı buluşlar gerçekleştirdi. Bu tarihten sonra kendisini dine verdi. Jansénius'un fikirlerini benimseyerek felsefe ile ilgili kitapları yazdı. "Montalte" takma adıyla yazdığı *Taşra Mektupları*'nda polemiklere girdi. Sarbonne'de ilim adamlarına, cizvitlere çatı. İlahiyat konularındaki yazılarını *Tunrı'nın*



Blaise Pascal

İnayeti Üzerine Yazılar adı altında toplandı. Pascal, bilginin temelini inanç olduğu görüşünü ileri sürdü. Bu arada ilmi araştırmalardan da geri kalmadı. Mame-matik üzerine çalıştı. Pascal'ın *Düşünceler*'i dilimizde de çevrilmiştir.

PALEOGRAFI

Eski eserler üzerindeki yazıları okuma sanatına denir. Bu tür yazıları okuyan uzman ise *paleograf* adını alır.

PANDOMİMA

İfade vasıtası olarak sözün yerini mimik, jest, dans gibi hareketlerin aldığı kısaca sahne oyununa denir.

PARAGRAF

Bir fikrin işlendiği yazı bölümüne denir. Bir veya birkaç cümleden meydana gelebilir. Satırbaşı yapılmış her bölüm bir paragraftır.

PARNASİZM

Realizmi benimseyen şiir akımına denir. Romantizme tepki olarak doğmuştur. *Parnas* adını *musa*'ların (ilham perilerinin) oturduğuna inanılan bir dağdan alır.

Fransa'da, 1866 yılında *Parnasse Contemporain* (Çağdaş Parnas) adını taşıyan şiir dergisinin çevresinde toplanan şairle-

re **parnasyen** denmiş, şiir akımına ise **parnas** adı verilmiştir.

Romantizmin aşırı hissiliğine, subjektifliğine karşı 1850'lerde, pozitivizmin dış tesiriyle dünyayı realist bir gözle anlatan şiirler yazılmaya başlandı. Bu akım "*sanat, sanat içindir*" ilkesini benimsedi. Buna göre sanatta güzellik ancak güzel şekillerle elde edilir. Bunun için şiirin biçimi çok önemlidir. Şiir ahlâkî, sosyal ve siyasî bir muhtevadan çıkabilir. Şiirin gayesinin yine şiir olduğu savunulur.

"*Sanat sanat içindir*" görüşünden dolayı toplum meselelerine uzak duran parnasçılar sadece belli bir kesime hitap edebilmişlerdir.

Parnasizmin başlıca özellikleri:

1- Şair şahsiyetini gizlemiş, şiirinde şahsî duygulanmaları yerine dış dünyadaki imtibatlarını, değişik tabiat görüntülerini tarafsız bir tarzda anlatmaya çalışmıştır.

2- Romantizmde terk edilen eski Yunan-Latin kültürüne yeniden dönüşmüş, bu mitolojik zenginlik ve kültürün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalınmasının üzüntüsü dile getirilmiştir.

3- Yaşanılan zaman yerine tarihi olay ve kişiler şiire konu olmuş, Hind, Mısır, Filistin gibi ülkelerin kültür ve efsanelerinden faydalanılmış, bu ülkelerin tabiat görüntüleri işlenmiştir.

4- Felsefî düşünceler, ilmi ve teknik konular şiire girmiştir.

5- "*Sanat sanat içindir*" ilkesine bağlı kalınarak şiir tekniği ve şekli üzerinde dikkatle durulmuş, vezin, kafiye ve dil ustalığına büyük önem verilmiştir.

6- Şiir sosyal konulardan uzaklaşmış, şekil mükemmelliği yeterli görülmüştür.

Parnasizmin önde gelen şairleri arasında Théophile Gautier (1811-1872) Leconte de Lisle, Théodore de Benville, José Maria Hérédia, François Coppée, Sully Prudhomme gibi isimler sayılabilir. Yahya Kemal Beyatlı ile Tefik Fikret bu akımın edebiyatımızda iki önemli temsilcisidirler.

PASTERNAK, BORİS LEONİDOVİÇ (1890-1960)

SSCB'li şair, yazar. Moskova Üniversitesi'nde ve Almanya'da Marburg Üniversitesi'nde okudu. İlk şiirlerinde fütürizmin



Boris Pasternak

(gelecekçilik) etkileri görülen Pasternak, 1922'de yayımlanan *Sestra moya jizn* (Kızkardeşim Hayatım) adlı kitabıyla tanınmaya başladı. Önce 1917 devrimini destekleyen şiirler yazdı. 1932'den sonra lirik şiir yazmayı sürdürdü. *Dr. Jivago* adını verdiği ünlü romanının basımı Rusya'da yasaklanınca İtalya'da bastırıldı (1957). Eser kısa sürede bir çok dile çevrildi. 1958'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görüldüysede yazar ödülünü almak için Stockholm'a gidemedi.

Dr. Jivago bir kaç defa Türkçeye de çevrildi.

PASTORAL

Çoban ve kır hayatını, köylerdeki yaşayış şeklini anlatan şiire denir. Greklerin **bukolik** dedikleri bu türü Edebiyat-ı Cedideler **eş'ar-ı râiyané** (Çoban şiirleri) diye adlandırmışlardır.

Pastoral şiir, süsten, kelime oyunlarından, yapmacıktan uzak sade bir dille yazılır.

Eski Yunan edebiyatında Theokrites (M.Ö. III. yüzyıl) ile Latin edebiyatında Vergilius (M.Ö. 70-19) pastoral şiirin kurucuları ve büyük temsilcisidirler.

Şiirin dışında roman, tiyatro, güzel sanatlar, resim, musiki dallarında da pastoral eserler verilmiştir.

İdil ve Eğlence olmak üzere iki çeşidi vardır. (Bk. maddelerine)

PELTEKNÂME

Kekeleme şiirine denir. **Lisan-ı pepeği** adı da verilir. Halk edebiyatı nazım şekli-

dir. Aşk, kelimelerin ilk hecelerini, bazan da kelimelerin çoğunu kekeleyerek söyler. Bu tekrarlar ölçüye dahildir.

Örnek:

*Bu bu bugün gö gö gördüm yü yü
yüzün dilberâ
Ba ba baktım gö gö gönlüm olupur ziyââ
Di di dilim pe pe peltek sö sö söyler
zebumun
Ne ne ne derse de de desin dimesin
tek sana*

*A a aşkım me me meni ha ha hayran eyledi
Şö şö şöyle bi bi bilkin sa sa sana iltica*

*Ya ya yarım ha ha haşu se se senden
dönmezem
Gu gu günde ka ka kalsın ba bu bana sun
cefâ*

*De de derdim ço ço çoktur me me
merhem isterim
U u ummam se se senden ga ga
gayrıdan şifâ*

*Su su suçum ha ha hadsiz se se senin
katında
No no n'ola ba ba behşet ke ke kerem
kıl atâ*

*A a Abdî gi gi gibi ni ni nice âşkın
Va va vardır, şa şa şahım ca ca canlar ve-
rir sana
Abdî İmam*

PEPEYİ, HALÛK NİHAT

(1901-27.V. 1972)

Şair. Selanik'te doğdu. Mülkiye Mektebi'ni bitirdi. Valilik, Emniyet Genel Müdürlüğü, milletvekilliği (1954-1960) yaptı. İstanbul'da öldü.

Pepeyi, epik şiirleriyle tanınır.

Eserleri: *Geçmiş Zaman Masalları* (1928), *Türk Destanına Giriş* (1934), *Çanakkale Destanı* (1936), *Mütareke Destanı* (1938), *Millî Mücadele Destanı* (1940), *Erenler Gazileri* (1951), *Türk Destanlarının dan* (1952).

PERDE

Sahne oyununda, belli başlı bölümlere denir. Her perde kendi içinde bir bütündür. Eski Yunan tiyatrosunda oyunlar per-

delere ayrılmaz. Oyun sonuna kadar aralıksız devam ederdi. Bununla beraber protas, epites, katatas, katastrof gibi bölümler bulunurdu. Perdeyi tiyatrolarında ilk başlatan Latince beş perde kuralını getirmişler. Fransız klasik tiyatro yazarları da bu kuralı benimseyerek uygulamışlardır.

Perde ayarlaması oyunun aksiyonuna uygun olmalı, her perde dramatik bir bütünlük göstermelidir. Bugün piyeslerdeki perde sayısı iki ve beş arasında değişir. Bir perdelik piyesler de vardır.

PERİDE CELÂL (1915-)

İstanbul'da doğdu. Fransız lisesinde okudu. Bern Ataşeliği'nde sekreterlik, Basın-Yayın Kurumu'nda idarecilik ve Yeni İstanbul gazetesinde yazarlık yaptı.

Aşk ve macera romanlarıyla tanınır. Gözleme dayalı son romanlarında tahlilleriyle dikkati çeker.

Romanları: *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana-Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1942), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Yıldızipe* (1945), *Dar Yol* (1949), *Üç Kadının Romanı* (1954), *Kırkinci Oda* (1958), *Gece-nin Ucundaki Işık* (1963), *Güz Şarkısı* (1966), *Evlî Bir Kadının Günluğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977). Hikâyeleri: *Jaguar* (1978), *Bir Hanımefendinin Ölümü* (1981), *Pay Kavgası* (1985).

PERİPESİ

Bir sahne oyununda sonucu hazırlayan hareketli vakaya; bir roman veya piyes kahramanının durumunda meydana gelen ansızın değişmeye denir.

PETÖFİ, SANDOR (1823-1849)

Macarların millî şairi. Tiyatrolarda çalıştı. 1844'de ilk şiirlerini yayınlamaya başladı. Hissî, coşkulu şiirlerinde halk türkülerinden yararlandı. 1848'de Macarların Habsburg hanedanına karşı ayaklanmasında etkili rol oynadı. *Talpra Magyar* "Kalk Macar" şiiriyle millî duyguları kamçladı. İleri saflarda çarpışırken vuruldu. Petöfî'nin şiirleri dilimize de çevrilmiştir.

PETRARCA, FRANCESCO

(1304-1374)

İtalyan felsefeci ve şair. Umutsuz bir



Sándor Petöfi

aşkın etkisiyle Avrupa'yı dolaştı. Bir süre rahip olarak manastıra kapandı. Romalı Komutan Scipio'yu anlatan Afrika adlı destanıyla tanındı. Hümanist felsefeyi geliştirdi. Ahlakî ve dinî mektuplarıyla fikirlerini açıkladı. Gerek hümanist düşünceleri, gerekse çoban şiirleri ve şarkılarıyla Avrupa'da yüzyıllar boyu fikir ve edebiyat çevresinde etkili oldu.

PİRANDELLO, LUIGI

(1867-1936)

İtalyan yazar. Roma ve Bonn üniversitelerinde öğrenim gördükten sonra 1891'de filoloji dalında doktora yaptı. 1904'de yayınlanan *Il fu Mattia Pascal* (Müteveffa Mattia Pascal) romanıyla ünlendi. 1917'den sonra yazdığı oyunları büyük ilgi topladı. 1934'de Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Eserlerinde orta halli insanların tutarsızlık ve karamsarlıklarını işledi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Ap-tal, Size Öyle Geliyorsa Öyledir, Süt-nine, Güneş ve Gölge, IV. Henri, Seçme Hikâyeler, Altı Şahıs Yazarını Arıyor, Aşkta Sıra Beklinir mi, Gölge Adam* (roman), *Müteveffa Mattia Pascal, Mirra*.

PİR SULTAN ABDAL

(XVI. yy.)

Şair. Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Sivas'ın Banaz köyünde doğdu. Asıl adı Haydar'dır. Kanunî Sultan Süleyman ile İran Şahı I. Tahmasb zama-

nında yaşadı. İran Şahı'nın tahriki ile Osmanlı devleti aleyhine isyana katıldığı ve İran lehine casusluk yaptığı gerekçesi ile Hızır Paşa tarafından Sivas'ta asıldı.

Hece vezni ve halk Türkçesi ile söylediği şiirlerinde Şii-Bâtınî inancını dile getirdi. Nefesleri asırlarca Alevî, Bektaşî, Türk zümreleri arasında sevilerek okundu. Hayatı menkıbeleşti.

Pîr Sultan'ın hâyatı ve şiirleri hakkında çıkan başlıca kitaplar: *Sadettin Nüzhet Ergun: Pîr Sultan Abdal* (1929), *Abdül-baki Gölpınarlı-Pertev Naili Boratav: Pîr Sultan Abdal* (1943), *Cahit Öztelli: Pîr Sultan Abdal* (1971).

PİTORESK

Zihinde resim hayalî uyandıran söz veya yazıya denir. Kelime, "resimsi" anlamını taşır.

PIYES

Şahne oyunlarına denir. Bk. **DRAMA**)

PLASTİK SANATLAR

Plastik, biçimlendirilebilen, biçimi değiştirilebilen yumuşak madde demektir. Zamanla, mekânda yer kaplayan, yani üç boyutlu sanatları ifade eder olmuştur. Kelime, eski Yunanca *plastikos* ve *plastēs* köklerinden Batı dillerine geçmiştir.

Plastik sanatlar, resim, heykel, mimarlık gibi sanatlardır.

PLATON, bk. EFLATUN

PLATUS TİTUS MACCIUS

(M.Ö. III.-II. yy.)

Latin komedyası yazarı. Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Kendinden önceki Latin yazarlarından farklı olarak yalnızca komedyası türünde oyunlar yazdı. Daha çok Eski Yunan edebiyatından etkilenmiştir. Bunun yanında Latin deyimleri, üslûbu ve diliyle kendine özgü bir yol çizmiştir. 130 kadar komedyasından ancak 21'i günümüze ulaşabildi. Rönesans döneminde, yeniden önem kazanan Platus'un oyunları, Avrupa tiyatrosundaki "tipler komedyası"nın gelişmesinde rol oynadı. Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Amphitron Çifte Bakkhis'ler, Urgan, Buğday Kurdu, Casino, Epidicus, İkizler, Uç Ak-*

çelik Kişi, Palavracı Asker, Kartacalı, Hortlak, Çömlek. Bu eserlerin çoğunu Nu-rullah Ataç çevirmiştir.

PLOT

Roman, hikâye, tiyatro gibi eserlerde, baştan sona devam eden hareketlerin yapısına denir. Bir bakıma eserin planıdır. Binada karkas ne ise eserde plot odur. Eserin asıl unsurudur; kahramanların ve olayların meydana getirdiği devamlılığı ifade eder. İkinci, üçüncü derecedeki şahıs ve olaylar, görünüp kaybolan bir başka zaman, mekân ve olayla ortaya çıkan şahıslar, hissi ve sanakkârâne davranışlar plotu tamamlar ve zenginleştirir.

Plot, yapısına göre çeşitlere ayrılır. Bazı plotların yapısı trajik olayları, bazıları da komedi, masal ve hiciv gibi konuları göstermek için teşkil edilir. Eser, bu esasa göre hüviyet kazanır.

Plotu teşkil eden olay çizgisinin ilerleyişi, eserdeki şahısların olaylara bakışlarını ortaya koyar.

Bir plot'ta hareket birliği vardır; eserin bütünlüğünü sağlamak için baştan sona tek çizgi halindedir.

POE, EDGAR ALLEN

(1809-1849)

ABD'li şair yazar. Virginia Üniversitesi (1826) ve askeri akademideki (1830) öğrenimi yarıda kaldıktan sonra çeşitli dergilerde yayın yönetmenliği yaptı. İlk şiir kitabı 1827'de yayınlandı. 1840'larda yayınlanan *The Raven* (Kuzgun) ve *Anabel Lee* adlı şiirleri ile ünlendi. Polisiye roman türünün öncüsü sayılan Poe'nin *The Mud-daers in the Kue Morgue* (Morg Sokağı Cinayeti) adlı hikâyesi bu türün klasikleri arasındadır.

Poe özellikle Fransız sembolistleri üzerinde etkili olmuştur. Poe'nun eserlerinin bazıları dilimize de çevrilmiştir.

POEM

İçinde felsefi, destani, hissi özellikler bulunan uzun, manzum eserlere denir.

POETİKA

Şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü demektir. Bu kelime eskiden Fransızca da yalnız şiirin değil, güzel sanatların teorisini güzelliğin felsefesini, bir ba-



Edgar Allan Poe

kıma estetiği ifade ederken, bu gün şiir sanatı anlamına gelen bir terim olmuştur.

Batı dillerinde poetika konusuna giren bir çok eser yazılmıştır. Türkçede ise, bazı şiirlerin ve gurupların beyanname niteliğindeki, genellikle savunmaya dayalı bir kaç önsözü dışında, şiir sanatını açıklayan Necip Fazıl Kısakürek'in *Poeika*'sı tek yazı niteliğindedir.

POLEMİK

Bir konu üzerinde gazete veya dergi-lerde, karşılıklı yazarak sürdürülen tartışmaya denir.

PROLOG

Piyes, roman gibi eserlerin başına ana fikri belirtmek için konan giriş bölümüne denir. Oyun veya romana konu olan olaydan önce geçenler özetlenir. Bölüm eserin aslına bağlı olduğu için ön sözden ayrılır.

İlkçağ tiyatrosunda Plautus'un komediye, Euripides'in trajediye getirdikleri sözdür.

PROUST, MARCEL

(1871-1922)

Fransız yazar. İyi bir eğitim gördü. Genç yaşta yakalandığı astım hastalığından ömür boyu etkilendi. İleride yazacağı büyük romanın başlıca taslağı olan *Les Plaisirs Et Les Jours*'u (Zevkler ve Gün-

ler) 1896'da yayınladı. 1906'da nefes darlığı artınca toplumdan uzaklaştı. 1909'da *La Recherche du Temps Perdu* (Kaybolan Zaman Peşinde) adlı romanının ilk kitabı üzerinde çalışmaya başladı. Romanın ilk kitabı *Du Côté de Chez Swann* (Swanlar'ın Semtinden) 1913'de yazarın kendi imkânlarıyla yayınlandı. İkinci kitap *L'Ombre Des Jeunes Filles en Fleur* (Çiçek Açmış Kızların Gölgesinde) 1919'da yayınlandı. Bu eserin *Goncourt Ödülü*'nü kazanması yazara büyük ün sağladı. Hayatının son yıllarında dizinin öteki romanları olan *Le Côté de Guermantes* (Guermanteler'in Semtinden) ve *Sodome et Gomorre* (Sodom ve Gomore)'yi yayınladı. Romanın son ciltleri *Prisonnière* (Tutsak Kadın), *La Fugitive* (Kaçak) ve *Temps Retrouvé* (Kavuşulan Zaman) yazarın ölümünden sonra basıldı. *Kaybolan Zaman Peşinde* dünya edebiyatının en önemli eserlerinden biri sayılır. Proust'un eserlerinden bazıları dilimize de çevrildi.

PROZODİ

Kelimelerin taşıdıkları seslerin değerlerine ve hecelerin taşınması gereken seslere göre söylenmesine denir. Tonlamaya, hecelerin vurusuna kelimelerin uzunluk ve kısalıklarına dikkat edilerek söylenir.

PUŞKİN, ALEKSANDR SERGEYEVİÇ

(1799-1837)

Rus şair, oyun yazarı ve romancı. Puşkin 1811'de imparatorluk lisesi olan Çarskoye Selo'ya girdi. Fransız şiirinin etkisinde kalarak yazdığı şiirler lisedeyken döneminin ünlü şairlerinin dikkatini çekti. Bir ara dışişleri bakanlığında görev alan Puşkin, şiirleri yüzünden Kafkasya'ya sürüldü. İngiliz şair Byron'un şiirlerini okuyan Puşkin'in bu dönemde yazdığı *Kavkazski Plennik* (Kafkas Esiri, 1821), Ruscan ve Ludmilo ve Bahçisarayski Fontan (Bahçeşaray Çeşmesi 1822) adlı eserlerinde Byron'un romantik etkisi görülür, Puşkin'in sürgün hayatı 1820-1823'de Kişinev, 1823-1824'de Odesa'da sürdü. Odesa'da yaşadığı maceralı hayat sebebiyle bu defa annesinin Mihailovskoye'deki çiftliğine sürüldü. Burada toplumdan uzak yaşayan Puşkin Rus folklorunu öğrendi. 1824'de Kafkasya'dayken başladığı, konularını tarihten alan hikâye ve şiirler yazdı.



Marcel Proust

1829-1834 arasında yazdığı şiirlerde Puşkin'in şiir dehası en üst noktaya ulaştı. Şiirlerinin hemen hemen her biri Rus edebiyatında yeni bir sayfa açtı. 1831'de evlenerek St. Petersburg'a yerleşti ve yeniden bir devlet dairesinde görev aldı. Tsigani (Çingeneler, 1824) adlı uzun şiirini tamamladı. Gene bu dönemde tarihi oyun olan *Boris Gudunov*'u (1824-1925) yazdı. 1825 yılında Dekabrist hareket bastırıldı, bu harekete katılmadığı için Puşkin'in Moskova'ya dönmesi kabul edildi. Yeni Çar I. Nikolay, şairin kendi denetiminde olmak şartıyla şiir yazmasına izin verdi. Bu tarihten sonra tarihi konulara döndü: *Poltava* (1828), *Yüzbaşının Kızı* (1836. Karısının onurunu korumak için Fransız asıllı d'Anthes'le yaptığı bir duelloda yaralanan Puşkin birkaç gün sonra öldü.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Kar Fırtınası*, *Acemi Bir Köylü Kızı*, *Seçme Yazılar*, *Biyelkin'in Hikâyeleri*, *Dubrovski*, *Yüzbaşının Kızı*, *Pugaçov İsyanının Tarihi*, *Mısır Geceleri*, *Çingeneler*, *Küçük Tragedyalar*, *Maça Kızı*, *Erzurum Yolculuğu*, *Boris Godunov*, *Altın Balık* (Masallar), *Auş*, *Mozart* ve *Salieri*.

RACİNE, JEAN

(1639-1699)

Fransız şair, yazar. Küçük yaşta öksüz kaldı. Port-Royal rahibeleri tarafından yetiştirildi. 1658'de Harcourt Koleji'nde felsefe öğrenimine başladı. Akrabaları onun

papaz olmasını istiyorlardı, ancak Racine şiire ve tiyatroya yöneldi. 1600'de yayımlanan "*Sen İrmağı'nın Perisi*" adlı şiir kitabı çok beğenildi; daha sonra trajedi yazırlığına yöneldi. Racine, "*İskender*" (1665) oyunuyla zamanının önde gelen yazarları arasına girdi. 1667'den itibaren büyük eserlerini vermeye başladı ve çağının en büyük trajedi yazarı olarak kabul edildi. 1673'te Fransız Akademisi'ne üye seçildi. Racine, ilâhiler, şarkılar, tarihçeler de yazdı. Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *U.Rasin Külliyyatı* (3 cilt), *Phaidra*, *Britannicas*, *Davacılar*, *Andromak*.

RAHŞİYE

Atlar için yazılmış kasideye denir. Nefis bölümünde atlar övülür. Nef'inin IV. Murad'ın atlarını övdüğü rahşiyesi meşhurdur.

Örnek:

RAHŞİYE

*Bâreka'llâh zih'i rahş-ı humâyün-simâ
Ki komuş nâmını sultân-ı cihan bâd-ı
sabâ*

*Ne sabâ sâika dersem yaraşır sür'atte
Ki seğirdikten ana sâyesi ile pâ-der-pâ*

*Bırakır anı dahi sâyesi gibi yolda
Olsa ger şâtır-ı endişe ile pâ-der-pâ*

*Düşmeden sayesi hak üzere eder âlemi
tahy
Sehv ile rakibi göerse ihâna irhâ*

*Kuş yetişmez der idim olmasa tayyâr
eğer
Eremez gerdine zirâ ki ne sarsar ne
sabâ*

*Nice tayyâr o sebük-pây-ı cihan-peymâ
kim
Ama hem-seyr olamazhiç ne Anka ne
Hümâ*

*Nûrdan bâl açar uçmağa melektir sanasın
Olsa zin-pûş-i ser-â-serle ne dem
cilve-nümû*

*Tayy eder âlemi bir göz yumup
açıncaya dek
Bu kadar çâpûk ü çâlâk olur mu acabâ*



Jean Racine

*Meğer Evren ola yâ Saçlı Doru yâ Mercân
Ya celâli Yağız yâ iki Edhem ya Hümâ*

*Nice Evren ki ne dem eylese
pür-tâb-ı bülend
Sanki pervâza gelir hışm ile bir ejderhâ*

*Atılır hâmesi ok gibi elinde duramaz
Etse bir şâir eğer medhini şîtâbın imlâ*

*Nice Saçlı Doru bir bâl-küşâ Anka kim
Bir kanat ile uçar uçuğu dem bi-pervâ*

*Nice Saçlı Doru gûyâ ki yanar âteştir
Dûdidır amin o yâl-i siyeh-i anber-sâ*

*Bu da Evren gibi pür-tâb-ı bülend etse olur
Rakibi Zal-i zer ü kendisi gûyâ Anka*

*Nice Mercân o sebük-cilve yü
çâpûk-rev kim
Ana gül-gûn sirişk olur olursa hem-pâ*

*İstese bu da eder bir ser-i mûda cevelân
Belki rakkaslık etmekte olur ahyânâ*

*Seyr eden cilvesini şu'le-i cevvalê sanır
Devr eder âlemi sür'atle o denlû zirâ*

*O Celâli Yağız da ne kadar çâpûktür
Ki olurken ana meydân-ı cihan teng-fezâ*

*Başlasa cilveye mânend-i kümeýt-i hâme
Merkez-i nokta olur ana fezâ-yı pehnâ*

*İki Edhem hod iki şüh Arab dil-beridir
Ki tefâvütleri yok biri birinden aslâ*

*Görse ger bunları Mecnûn-ı melâmet-dîde
Yâdına gelmez idi bi dahi hüsn-i Leylâ*

*İtikadım bu ki mânendi bulunmaz birinin
Bulunursa dahi bir yerde bulunmaz illâ*

*Yine istabl-ı şehen-şâh-ı cihân-ârâda
Ki ne atlar bulunur biri birinden zîbâ*

*Evvelâ Kapuâğası Dorusu'dur birisi
Ki berâberdir ana püyede kûh ü sahrâ*

*Kuhl için kalmaz idi gerd-i zemîn-i eşâr
Olsa ger cilve-gehi arsa-i mük-i ma'nâ*

*Bir de Arslan Dorusu'dur ki gemin
gördükçe
Kendidir aynı ile şîr-i ner-i silsile-hâ*

*Urulur gerdenine anın için altından
İki zencir ki sabt etmesi âsân ola tû*

*Cebelî doru ile hod Kayışoğlu Dorusu
Nicedir her biri sür'atte kıyâs et meselâ*

*Menzile nûr-ı basar gibi berâber yetişir
Olsa her birine hem-pûye eğer tîr-ı kazâ*

*Birisi dahi Ağa alcası kim anında
Yaraşır eyler isam medhini bu güne edâ*

*Âsûmân-pûye zemîn-gird müselse-harekât
Bâd-pâ şu'le-i cevvalê-i âlem-peymâ*

*Bir de Şâm Alcası kim etse ne dem
meyl-i hırâm
Sanki refîrâ gelir bir sanem-i sûrh-kabâ*

*Olsa bu cilve bu nâz aşkar-ı Behrâm'da ger
Zühre gökten inip olurdu dil-âram ana*

*Turfe gül-gûn karibinde revîş kim sanasın
Cümle endâmına urmuş yed-i kudret
hinnâ*

*Bir de Dağlar Delisi'dir ki şitâb ettikçe
Bir olur zelzelen lerze-i kûh ü deryâ*

*Sarsılır arz u semâ sanki kıyâmet koparır
Böyledir tünd şitâb eylediğince ammâ*

*Gelse refîrâ döner bir sanem-i ra'naya
Başlasa cilveye tâvûs-ı cinandır gûyâ*

*Nâmı Dağlar Delisi kendisi ahû-yı harem
Perşemi sünbül-i Çin cübbesi
dîbâ-yı Hutâ*

*Cilve ettikçe ne dem olsa perişan perçem
Pür olur nûkhet-i müşgiyle giribân-ı havâ*

*Birisi dahi Sürâhi-i Ser-efrâz ki çarh
Yaraşır pâyine yüz sürmek için olsa dû-tû*

*Nedir ol gerd-i mevzûn o sürîn-i ferbiş
Aceb endâmı güzel şüh-ı cihand.r hakka*

*Şivede cilvede mestâne hırâm eylemede
Var ise yine odur bir sanem-i müstesnâ*

*Salınıp her tarafa naz ile ettikçe hırâm
Bir nigâh ile eder cân-ı cihânı yağmâ*

*Dil-nüvâz ola meğer ana beraber dil-ber
Yoksa âlemde bulunmaz dahi misl ü
hem-tâ*

*Tarz u tavrın nice ta'rif edeyim anın da
Görmedim buncılâyın dil-ber ü şüh u
ra'nâ*

*Hüsn-i ahlâkı yerinde harekâtı mevzûn
Şivesi cilvesi hep biri birinden a'lâ*

*O revîş ol yürüyüş ol nigh-i düzdîde
Dil-ber-i şüh gibi şîveleri hoş-rübâ*

*Armağan gitse olur Çin'e hele tasvîri
Bu kadar ancak olur hak bu ki sun'-ı
Mevlâ*

*Yaraşır atlas-ı çarh olsa ana pây-endâz
Eylese her ne zaman cilve-i pür-istiğnâ*

*Müddeâ-fehm o kadar kim eder
âhengi şitâb
Râkibi geşe-i ebrû ile etse imâ*

*Yaraşır dersem eğer ana Burâk-ı cennet
Ki revâdur buna ta'zîm o kadar kim
farazâ*

*Piş-i pâyında melek gaşiye-dâr olsa
mahal
Na'l-i zerrînine hurîd yüzün sürse revâ*

*Çok mudur bu şeref ol rahş-ı mübarek-
kademe
Ki sa'âdetle süvâr olsa ana zıll-i Hudâ
Nef'i*

RAKTA

Arap harflerine göre bir harfi noktalı, bir harfi noktasız kelimeleri kullanarak şiir yazmaya denir.

RAMAZANİYE

Ramazan ayı münasebetiyle yazılan kasideye denir. Nesib bölümünde bu ayın özellikleri, türlü faziletleri işlenir. Divan edebiyatında bir çok şair ramazaniye kaleme almışlardır. Nedit'in, Koca Râgıp Paşa'nın, Endurunlu Vâsîf'in, ramazaniyeleri ünlüdür.

Örnek:

RAMAZANİYE

*Bağteten sâbit olup gurre firâşında imâm
Hâb için yatmış iken itdi terâvihe kıyâm*

*Bâş aldirmediler öğleye dek uyhûdan
Yevm-i şevk zevkine hâtırlanır ahbâb-ı kiram*

*Serd-i fâsîl-i bahâr itmiş iken tab'a eser
Ataş-ı rûze anâ kıldı mükâfât-ı tamâm*

*Şu soğuk günlere birpâre ısındırdı bizi
Bir gün evvel irişüp geldi hele mâh-ı sıyâm*

*Pâsban verdi kudûmiyle cevâb eyleyene
Ramazan geldi mi âyâ diyerek istîfham*

*Çeşm-i zerkâ-i yemâmeyle mi bakdı
bilmem*

Nazar-î şahide ahsent zihî dikkat-ı tam

*Bilemem bende mi şahidde mi
takvimde mi*

*Hele bir kîz var orada hudur
sıdk-ı kelâm*

*Ehl-i keyfûr birisi der ki behey sultânım
Aydn ay bel ü hisâb olmağı şâbân tamâm*

*Bir iki meblağ-ı berş ile vurup öldüricek
Geldiler eylediler böyle cihânî sersûm*

*Olacak oldu heman çâre ne şimden sonrâ
İdelüm hukm-i kazâ destîne teslim-i zimân*

*Şevkümüz şimdi anâ düşdi ki inşâllâh
Ola sıhhatle selâmetle melî-î rûze tamâm*

*Kıla erbâb-ı dilî âb-ı hayâtü sırâb
İrişüp Hızr gibî âh mübarek bayrâm*

*İbudâ id gün icra-yı merâsimle geçüp
Gicesi dâhi olup maslahat-î hâb tamâm*

*Çün ikinci gün olâ böylece ahd eylemişem
Ki ne sabr eyleyem o gün ne direng ü ârâm*

*Çekdürüp pek seheri doğruca Sâdâbâd'a
Tutayum zinde iken Cennet-i a'lâda makam*

*Varayum hâk-i tarab-nâkiye yüzler
süreyyüm*

*Bir gün olsun alayum bâri felekden
bir kûm*

*Havzdan Kevser-i pâkizeyi nûş eyleyeyüm
Kasr'dan bûy-ı Cinânî ideyüm istîşmâm*

*İd olafas-ı bahâr olâ da Sâdâbâd'ın
Zevkünü eylemeyin sıhhat olur bânâ haram*

*Hurrem-âbâd'a varıncâ gideyüm zevrak ile
Bi-kusûr eyleyeyüm seyr-i kusûri itmâm*

*Bir münâsibce refik ile geçerse kayığa
Zevk ile kullanurus gayrı bizimdür eyyâm*

*Sonra havzun öte yânuna çıkup
zevrâkdan*

Bir draht altına ferş eyleyeyüm bir ihrâm

*Keç idüp gûşe-i destârum'rin dane geçüp
Oturup eyleyeyüm bir iki sâat âram*

*Sonra âlup elümê ney-şekerî kîlk-i terî
Olayum vâsf-ı cihan-dâver ille şîrin-kâm
Neditim*

REALİZM

Gerçekçilik. Sosyal ve ferdi hayatı olduğu gibi anlatma yolu tutan edebiyat akımıdır. XIX. yüzyılda deneye dayanan ilimlerin gelişmesi ve özellikle Auguste Comte'un pozitivizm felsefesi realist akımın doğmasına sebep oldu. Auguste Comte'nin, tabiat olaylarının metafizik görüşlerle değil, olaylar arasındaki bağlantıların gözlemi ve deneyler sonucu ortaya çıkacak değişmez kanunlarla açıklanabileceğini ileri süren pozitivizm felsefesi, 1850'den sonra sosyal ilimlere ve edebiyat sahasına tatbik edilmiştir.

Gerçekçiliğin gösterdiği bazı özellikler, romantiklerle çağdaş olan Standhal

(1728-1842), Balzac (1799-1850) Merimée (1803-1870) eserlerinde de görülür. Bu sarkarlar gerçekliğin hazırlayıcıları olarak kabul edilirler.

1850'den sonra gözlem ve anket metodu edebiyata uygulamaya gayretleri gösteren Murger Champfleury ve *Réalisme* adı ile bir de dergi çıkaran Duranty gibi ikinci derecedeki bir kaç romancının faaliyetlerinin arkasından bu akım, Gustave Flaubert (1821-1880)'in *Madame Bovary* (1857) adlı romanı ile kesin şeklini aldı.

Realizmin başlıca özellikleri şunlardır:

1. Gözlem çok önemlidir. Realist romancı konusunu gerçekten alır. İkinci, üçüncü derecedeki olayları bile gerekerek veya güvenilir belgeye dayandırarak hikâye eder. Onlara göre tarihçiler, geçmişin, romancılar ise yaşanan zamanın hikâyecileridir. Onlara göre roman "*Uzun bir yıl üzerinde dolaştırılan aynadır*" Bu ayna yol üzerinde iyi veya kötü, güzel veya çirkin her ne görürse aktırır. Fakat sonraları günlük olayların ayrıntılarının hepsinin anlatılma imkânı olmadığı için, seçme yazma yoluna gidilmiştir. Ayrıca onların dışında "olabilir" lere de yer verimştir.

2- Romanda olağanüstü veya toplumda istisnai olan hissi olay ve çevrelerden söz edilmez. Buna karşılık günlük hayatla rastlanılan veya rastlanması muhtemel olaylar anlatılır. Ancak bugünkü hayatın alınan olayların birbirinden farklı tarafları ayrıntılarıyla belirtilir.

3- İnsanın şahsiyetini tabii ve icimai çevresinin şekillendirdiği kanaatinden hareket edilerek çevre tasvirine örf ve âdetlerin anlatılmasına önem verilir. Bu kuruluşlar romantizmde olduğu gibi sadece tesir olsun diye yapılmaz. Kahramanların şahsiyetini izah eden unsurlar olarak alınır. Realizmde gözlem esastır. Çevre, o çevrede yaşayan insanlara tesir ettiğine göre, o insanların gözüyle görölerek tasvir edilir. Mekân, kahramanın bilgi, görgü ve kabiliyetlerinin imkân vereceği şekilde anlatılır.

4- Tasvire bu derece önem veren realizmde olay en aşağı seviyede tutulmuştur. Gerçekçi romanlarda büyük kahramanlar, şiddetli olaylar, garip serüvenler görülmez. Kişiler, çokluk ruhlarıyla çevrenin yaşama şartlarına uyumuş insanlardır. Bunlar her gün rastlanan küçük ve önemsiz olaylar etrafında basit hayatlarını yaşarlar. Gerçekliğin önde gelen isimlerinden Goncaurt

Kardeşler'in "Her şeyden önce, romanda vak'ayı öldürmeye çalışık" demeleri, bu akımın mensuplarının romanda olaya verdikleri yeri gösterir.

5- Yazarlar kendi şahsiyetlerini eserlerine aktirmezler. Olaylar ve kahramanları karşısında tarafsız kahlrlar. Onları kendi istediği gibi değil de toplumdaki örnekleri gibi anlatırlar. Bu yapılırken müspet ilimlerde esas olan sebep-sonuç prensiplerine bağlı kahlrlar.

6- Realist yazarlar gözlemlerini bir laboratuvar çalışması titizliği içinde yazıya geçirmeye çalışırlar. Kelime ve cümlelerin yerli yerinde, üslubun açık-seçik ve yapmacıksız olmasına dikkat ederler.

Realist edebiyatta özellikle, roman, tiyatro, tenkit ve şiir dallarında eserler verilmştir. Gerçekçi şiire parnas da denir.

Gerçekliğin Fransa'da en önemli temsilcileri, romanda G. Flaubert Goncaurt Kardeşler; tiyatrodan E. Augier ve A. Dumas Fils; tenkit sahasında da Sainte-Beuve'dir.

İngiltere'de, C. Dickens, G. Moore B. Shaw; İtalya'da Giovanni Verga, Luigi Capuana; Rusya'da Gogol, Gonçarov, Turgeniev, Tolstoy'dur.

Bizde realist romancı ve hikâyeci olarak Sami Paşazade Sezai, Recaizade Mahmud Ekrem, Nabizade Nazım, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfeddin ve Refik Halid'in adlarını sayabiliriz.

RECAİZÂDE MAHMUD EKREM (I.III.1847-31.4.1914)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Harbiye İddâisi'ne girdi (1858). Sağlığı uygun olmadığı için okuldan ayrıldı; Hariciye Nezareti Mektubî Kalemi'ne memur oldu (1862). Namık Kemal ile tanışıp *Tasvir-i Efkâr*'da yazmaya başladı 1867'de aynı gazeteyi devraldı. 1877'de Şûrâ-yı Devlet (= Danıştay) üyesi oldu. Mülkiye Mektebi'nde edebiyat öğretmeni, 1908'de Evkaf ve Maarif Nazırlığı yaptı. İstanbul'da öldü.

Tanzimat dönemi şair ve yazardır. Şiir, hikâye, romon, piyes ve tenkit yazıları yazdı. Şiirlerinde divan edebiyatı nazım şekillerini kullandı; bu klasik şekiller üzerinde bazı değişiklikler yaptı. Bir ara hece vezni denedi. "Sanat Sanat İçindir" prensibine bağlı olarak tabiat, sevgi, ölüm te-



Recâizade Ekrem'in Şehzade Abdülmecit tarafından yapılmış resmi.

malarını işledi. Tek romanı *Araba Sevdası* realist akımın ilk başarılı örneği kabul edilir. Recâizade'nin edebiyatımızın yenileşme ve gelişmesinde büyük emeği vardır.

Şiirleri: *Nağme-i Seher* (1871), *Yâdigâr-ı Şebâb* (1873), *Zemzeme* (Üç cilt, 1883-1885), *Nijad Ekrem* (Şiirler, hatıralar, 1911). Romanı: *Araba Sevdası* (1896). Hikâyeler: *Muhsin Bey Yâhut Şâirliğin Hazin Bir Neticesi* (1889), *Şemsâ* (1895). Piyesleri: *Afife Anjelik* (1870), *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* (1874), *Çok Bilen Çok Yanılır* (1914). Diğer eserleri: *Tâlim-i Edebiyat* (edebiyat bilgileri) (1872), *Takdir-i Elhan* (Tenkid, 1886), *Atala* (Chateaubriand'dan terc. 1871), *Kudemâdan Birkaç Şâir* (1888), *Tefekkür* (1888).

REDD-İ MATLA'

Gazelin ilk beytinin birinci veya ikinci mısrasının son beyitte, gazelin son mısrası olarak tekrarlanmasına denir.

REDD-i MISRA'

Gazelin ilk beytinin dışındaki beyitlerde yer alan mısralardan birinin son beyitte tekrarlanmasına denir.

REDİF, bk.KAFİYE

REKÂKET

Kelime veya cümlelerin düzensiz sıralanmasından ileri gelen okumayı zorlaştı-

rıcı duruma denir. Eskiler bunu, yazıda kusur sayarlardı.

REPLİK

Sahne oyunlarında konuşanların birbirine söyledikleri sözlerin her birine denir.

REVÎ, bk. KAFİYE

REMARQUE, ERİCH MARIA

(1898-1970)

Alman yazar. İlkokul öğretmenliği yaptı. I. Dünya Savaşı'nda askere alındı. Savaşı anlatan ilk eseri *Garp Cephesi'nde Yeni Bir Şey Yok* (1929) adlı romanıyla bütün dünyada tanındı. Onun ardından *Dönüş Yolu*'nu yazdı. Hitler iktidara geldikten sonra yurdunu terk ederek ABD'ye gitti ve 1947'de Amerikan vatandaşlığına geçti. Romanlarında savaşın acımasızlığını, yersiz yurtsuz insanları anlattı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Anababa Günleri*, *Aşk ve Ölüm*, *Dönüş Yolu*, *Garp Cephesi'nde Yeni Bir Şey Yok*, *İnsanları Seveceksin*, *Uç Arkadaş*.

REŞAT ENİS, bk. AYGEN, REŞAT ENİS

RİKKAT

Söylenişleri kulakta ince, hafif, hoş tesir bırakan kelimelerin ifade içinde kulla-



Eric Maria Remarque, Paultte Goddarel ile birlikte.

nılması haline denir. İfade de âhengi konuya göre avarlayan önemli bir anlatım tarzıdır. Sanatkar, sevgi, şefkât, muhabbet, güzelli gibi konulardan söz ederken kelimeleri de anlادیğı hâle uygun düşecek ince sesli olanlar arasından seçer. Bu kelimeler *kelimâ-ı rahika*, taşıdıkları özellikler de *rikka* diye anılır. Karşıtı *cezalet*'tir.

RİLKE, RAINER MARIA

(1875-1926)

Avusturyalı şair, yazar. Askerî okullara devam etti, Münih ve Berlin üniversitelerine devam etti. Sonra Prag'a giderek (1892) edebiyat çevrelerine girdi ve ilk şiirlerini burada yazdı. Bu şiirlerinde tabiat, ölüm ve aşk temalarını işledi. Daha sonra Almanya, Rusya, Fransa, İtalya, İsveç'i dolaştı; Afrika'ya, Mısır'a gitti. Şiir alanında verdiği büyük eserlerin dışında, otobiyografik bir roman olan *Malte Laurids Briggen'in Notları* ve *Genç Bir Ozana Mektuplar* olандenemelerini yazdı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Genç Bir Şaire Mektuplar* (Melahat Özgü), *Malte Laurids Brigg'nin Notları* (Dr. Andreas Tietze-Behçet Hecanetgil), *Duino Ağultarı*, *Rodin*. Şiirlerinden çeviriler çeşitli zamanlarda yapıldı.

RİMBAUD, ARTHUR (1854-1891)

Fransız şair. Annesi tarafından yetiştirildi. Paris'e yerleşerek edebiyat çevrelerine girdi. Verlaine ile İngiltere ve Belçika'ya gitti (1871); Brüksel'de tutuştuğları bir kavga sırasında Verlaine tarafından tabancayla hafifçe yaralandı (1873), bu olaydan üç ay sonra "*Cehennemde Bir Mevsim*" adlı eserini yayımladı ve bu tarihten sonra henüz 19 yaşındayken şiiri bıraktı. Başboş bir hayat sürmeye başladı. Almanya, Hollanda, Doğu Hint Adaları, Kıbrıs, Afrika dolaştı; çeşitli işlere girip çıktı; kahve ticareti, silah kaçakçılığı ve esir ticareti yaptı. Etiyopya'ya yerleşti. Bir yolculuk sırasında sarkom hastalığına yakalandı, bir bacağının kesilmesi gerekti ve Marsilya'da bir hastanede 37 yaşında öldü.

RİSALE

Küçük kitap, broşür. İlim veya sanata dair yazılar. Önceleri çokluk dinî konuları ele alan küçük hacimli kitaplar bu adla anılırlardı.

RİTM

Şiirde, hecelerdeki vurgu, uzunluk, kısalık, kalınlık, incelik, yükseklik gibi ses özelliklerinin ve duraklarının düzenli bir şekilde tekrarlanmasından doğan âhenge denir.

ROMAN

Olmuş ve olması muhtemel olayları anlatan yazılara denir. Hikâyeden farkı, romanın daha uzun ve ayrıntılı oluşudur. Roman yazmanın çeşitli yolları vardır: •Yazar birinci şahıs olarak anlatır; başka bir şahsın ağzından anlatır; roman kahramanlarından bir kaç kişinin ağzından anlatılır; mektuplaşma yoluyla anlatılır...

Roman sözü, adını "Roma"ndan alır. Yazı dili olan Latince'den sonra Roman çevresinde halk diliyle yazılmış hikâyeler denir. Giderek bugünkü anlamını kazanmıştır.

Roman bir çok çeşide ayrılır:

1. **Şövalye romanı:** Hayalî bir takım şövalyelerin hayat hikâyelerini anlatır, gerçekle fazla ilgisi yoktur.

2. **Çoban romanı:** Çoban hayatını anlatır, çobanların aşklarına yer verir.

3. **Picaro (Pikaro) romanı:** Çeşitli suçlar işleyen ve maceralar yaşayan Picaro'nun adına dayanarak yazılan bir çeşit macera romanlarına denir.

4. **Tarihi roman:** Tarihi olayları konu alan romanlardır.

Batı'da Rönesans devrinde yapılan bu gruplaşmaların dışında, XIX. yüzyılda, **romantik roman**, **realist roman**, **naturalist roman**, **belgesel roman** gibi çeşitlere ayrıldığını görüyoruz. Yakın zamanlarda ruh çözümlemelerini ön plana çıkaran **psikolojik roman**, gelenek ve görenekleri anlatan **töre romanı**, yabancı ülkelerin tabiat ve insanlarını anlatan **egzotik roman**, belli bir ideolojiyi savunan tezli roman yazarın kendi hayatına dayanarak yazdığı biyografik roman, çeşitli maceraların anlatıldığı polisiye romanı vb. türler ortaya çıkmıştır.

Batı edebiyatında ilk örneklerinin başlıcaları şunlardır:

İtalya: Boccacio (1313-1375) gece toplantılarında söylenen masalları yazıya geçirerek *Decamerone* adını verdi.

İngiltere: Chaucer (1340-1400) *Centebury Hikâyeleri*'ni yazdı.

Fransa: Margueritte de Navarre

(1442-1549) *Heptaméron*'u yazdı.

François Raselais (1490-1553) *Gargantua ile Pantagruel*'i yazdı.

İspanya: C ervantes (1547-1616)  nl  romanı *Don Quijote*'u yazdı.

Türk edebiyatında, çoğu manzum olan divan edebiyatı sahasında *Yusu  u Züleyha*, *Leyl  v  Mechnun*, *Hüsrev    Shir n* gibi mesnevileri, halk edebiyatı sahasında *Seyfelm luk*, *Muhey el t-ı Aziz Efendi*, *Letayifname*, *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Z h re*, * ah  sma  ile Gülizar Hanım* masallarını, *Hayber Kalesi*, *Kan Kalesi* veb. hik yeleri, *Battal Gazi* destanlarını bir çeşit roman sayabiliriz.

Batılı anlamda ilk roman Tanzimat döneminde verildi. İlki Yusuf K mil Paşa'nın 1859'da yapıp 1862'de bastırđı F nelon'un *T l maxue*  evirisidir. Ardından Victor Hugo'nun *Les Mis rables*'i 1862'de *Mu dur n Hik yesi* (*Sefiller*) adıyla yayınlandı. Tarih i Ahmet Lütfi Efendi 1864'de *Daniel Defoe'nin Robenson Hik yesi*'ni Arapçadan  evirdi. Daha bir çok eser çevrilip yayınlandı.

İlk telif roman Hasan T vfik'in 1868'd  çıkan *Hay l t-ı Dil*'i kabul edilir de, bazı araştırmacılar, bunu, divan edebiyatındaki h bnamele in türünden sayarlar.

Batılı anlamdaki ilk hik yeyi Emin Nihad yazmıştır. *M s meretname* adını taşıyan ve 1871'de basılan eserde, en uzun hik ye 124 sayfa tutan *Behçet Efendi ile Makbule Hanım'ın Serg z  ti* daha ilk roman  zellik ine sahiptir.

Çoğu araştırıcılar, Şemseddin Sami'nin 1872'de yayınladığı *Taa  uk-ı Tal'at* ve *Fitnat*'ının Batılı anlamda ilk Türk romanı olduğu üzerinde birleşirler.

HUZUR'dan

İhsan:

—Macide gökyüzüne bayılır... dedi.

—Bulutlu olmamak  artıyle. Bulutlu olursa tahamm  l edemiyorum. O zaman hep i ime bakıyorum. Bunu kendisi için gibi yavaşça söylemişti. Halinde solma a yakla mı  çiçeklerin daldırıldı ları suya o kendiliğinden eğilimleri vardı. Fakat bu sonbahar güneşi bir saza benzetti i ve o kadar kendi musiki yle doldurduğu bu bahçede Macide'nin bile fazla mahzun olmasına müsaade etmezdi. Ona karşı gelmek için hüzünden, kederden çok ba  a

bir şey, her şeyi silecek, örtecek o zulim ihtiraslardan biri laz mdı. Onun için bu ını tekrar g  e, g   n tek ve zarif, mad-desiz ve büyük yapra ına çevirdi, sonsuzluk içindeki macerasına daldı.

Onun hayatının en büyük saadeti bu ka ı lardı. Bir gün hastanede, çok a ladı ı, bir yığın ol m n maksadından bir arada geçtiği gün, pencereyi bu masmavi davete açık bulmuş, oradan düşüncesi d  ariya, sonsuzluğa doğu kanatlanmı tı. O gündenberi bir tarafı hep orada sanki büyük mavilik tabakalarından birinden öbürüne atlayarak geçiyordu. Bazen bir ışık külçesinin dibinde yorulmu  bir çöl yolcusu gibi dinlendi i olurdu. Hiç kim e aydınlığı, onun hiçbir realiteye sığmayan durulu unu Macide kadar tanımayamazdı. Şimdi de yarısından fazlası bu aydınlık g kteydi. *İhsan*'la beraber bir aydınlık ağacın dibinde oturmuş konuşuyorlardı.

T vfik Bey eliyle bir i aretyaptı:

—Duru, sesimi tecrübe edeceğim! *İhsan*'a geçmiş günlere d n. d er gibi tebes m etti. ve *Nevak r'a* ba ladı:

G lb ni a   midem d s ki-i g lizark !

Bu *İtr 'nin* deh  i idi. Nuran, gözleri dayısının gözlerindeki garip parıltıda eyleyi dizinde tempo tutuyordu.

İhsan, mütareke senelerinde hapis-hane-i-umumide T vfik Bey'in kendisini ziyarete geldiği günler yaptığı gibi alçak sesle onun arkasından yürüyordu.

T vfik Bey asıl nevanın bill r nun tutu tu u ilk cümlelerle makam oyunlarını bitirdikten sonra sustu:

—İşte bu kadarın kaç senedir s ylememi tim.  deta sesimin içinde yürüdüm. Bundan gerisi tamamiyle unutmı um.

M miaz'la, Nuran çok uzaklardan d n yorlarmı  gibi  a kındılar.

T vfik bey'in sesi *Nevak rda* o zamana kadar pek az tanıdı ları bir kudret almıştı. Tanımadı ları bir ku  bir yerde büyük bir nehrin, bir aydınlık tufanının sarayını kurmuş gibiydi. Fakat asıl mühim olan etraflarındaki şeylerin *İtr 'nin* elinde birdenbire değişmesi idi!

—Oldu olacak, bari bir de Mahur Beste-yi l ftetseniz?

T vfik Bey hom rdandı:

—Mahur Beste mi? Mümtaz'a alayla baktı! Pek  ... ama yavaş sesle. Ve hakikaten yava tan makamı aradı, sonra sesi birden havalandı:

Gittin emmâ ki kodun hasreti ile cânı bile.

Hayır, bu başka şeydi, burada İtrî'nin ihtişâmı yoktu; demin hepsi beraber aynı şeyi düşünüyorlardı. Şimdi herkes bir koyalıkta oyulmuş taş hücrelerde, birbirinden ayrı mahpustular. İhsan:

—İtrî çok mâserî! diye düşündü! fakat bu da çok güzel, bir müddet sustu; hep aynı uzlet içinde mahpus olduğunu hissediyordu:

—Bazı şeylerin havasından çıkmak oluyor, dtedi.

Mümtaz:

—Evet güç oluyor, okadar güç oluyor ki, bazen bir neyiz? diye kendi kendime soruyorum.

—İşte buyuz... bu Nevakâriz. Bu Mahur Besteviz, bunlara benzeyen nice nice şeyleriz! onların içimizdeki yüzleri, bize ilham edecekleri hayat şekilleriyiz.

Yahya Kemal, bizim romanımız şarkılarımızdır, diyordu, hakkı da var.

—Müphem, her gün birkaç defa onlara koşuyorum. Hep eli boş dönüyorum.

—İhsan—Sabir, dedi.

Mümtaz düşünceli düşünceli başını salladı:

—Evet sabir. Patiance dans l'zur!

Ahmet Hamdi Tanpınar

KÜÇÜK DÜNYA'dan

Evvelâ, o tanbur sesini düşünüyordum. Su damlacıklarını...

Sonra, her şeyi unutup yeniden başlamaya karar verdim. Ama her şeyi... Ferid'e bile bir "eyvallah" çekip, yeniden başlamalı... Eğlenceli olacak... Bir zamanlar onun ne kadar anlayışlı, tatlı olduğunu unutup, olduğu gibi kabul edivermek... Yapar mıyım,, yaparım! Yine, öylesine kendinden emin, kararlıydım. Mademki yepyeni bir şehre geldik; her şey, insanlar bile buncasına değişik, niye olmasın yani?... Ama önemli olan, bütün bu yenilerin arasında şu bizim, eski bildik yaşantımızmış... Ve ben, Allah'ın en zayıf kullarından biri, bunu değiştirmeye kalkarmışım... Yine de, "niye olmasın?" dedim. Ve birden, taş evlerin toprak damlarını seyretmekten bıkip, aynaya seğırttim: Sarı, yorgun. Gözlerim mânasız bakıyor. Bir iyi süslendim!

Ay, yuvarlar olacak. Böyle geceleri hiç sevmem. Uğursuz gelir bana, bilirim.

Küçükük bir pencereden ayı görüyorum ve ne kadar çok ağlıyorum, yarabbi... "Bu kız adam olmaz."

Balkondayım. Ellerimde didik didik bir mektup. Ağlıyorum. Mehtap, öylesine güzel. Ay testekerek, tam tepemde... Ay, ay... "Canı cehenneme ay'ın, bu ruj bana iyi geliyor; keşke bir tane daha alsaydım."

Ben adam olmak istiyorsam, "yeni" de yaşamak istiyorsam. Bütün bu hikâyeleri susturmam lâzım. Zaten, bu şehirdeki ay eski gördüklerim gibi değil; daha büyük, daha parlak, daha yakın... Bir uzatsam elimi, yakalarım! sonra... Sonra da, kızıma oyuncak olsun diye saklarım... Zıbınlar, kundaklar, minnacık hırkalar arasında, ay, kızımı bökler...

"Ay dede, ay dede-Oğlun, kızın neredede?"

Evet, evet... Ona iyi, rahat bir çocukluk vermeliyim. Onun için, evvelâ kendimiz düzelmeliyiz.

Yine pencerenin önüne gidip sabırla, Ferid'i beklemeye başladım.

Önce, çarşafli iki kadın geçti, birinde peçe var, öbürünün, yalnız gözleri görünüyor. Sonra, bir talebe grubu. Arkalarında, Ferid'in odacısı... İşte bu olmadı. Adam geldi, geldi, evin kapısını çaldı. Açmaya giderken, gözüm aynaya ilişti: Boyaların mı dolmuş, ne?... Yine öyle sarı, öyle mânasız bakıyorum. Adam gözleri yerde;

— Yenge abla, Muavin bey köye incek, haber etti. Ne zaman geleceğim belli olmaz, dedi.

Boşuna dinledim adamı, ne söyleyeceğini o kadar iyi biliyorum ki! Bu adamdan ne kadar nefret ediyorum, sonra köylerden, sonra Ferit'ten!

★

Sabaha karşı geldi. Uyukumun arasına ona döndüm. Başını yastığa koyar koymaz uyuduğunu hissettim ve uyandım... Güneş doğmak üzereydi. Sabahın beyazlığında Ferid'in yüzü karanlık bir leke gibiydi. Esmer, yorgun, sakalları çıkmış... Suratı biraz daha uzun, burnu biraz daha büyük görünüyor: "Hiç de söylendiği kadar yakışıklı değil" diye düşündüm. Yalnız öyle yorgun ki... Ama niçin ona acı-mıyorum? Şimdi, benim yerine yanında sevgilisi olsaydı, böyle mi hareket ederdi sanki... Hatta, ben, karısı değil de sevgilisi olsaydım, ne yapardım? Hiçbir şey dü-

şunmeden utanırmış, saçlarını okşama-ya başlamışım... Saçları karışınca bukle oluyor, yaranıuz çocukları gibi. Bu da benim çocuğum işte!

"Seni, karımı, sevgilim, anam gibi seviyorum. Bana, bütün bunları verebilecek misin?" Demişti de, küçük aptal kızlar gibi heyecanlanmışım. Birisinin her şeyi olmak ne güzeldi... Heyecandan, gururdan tek kelime söyleyememiş, elini sıkabilmişim... sadece...

O yaz, çok yağmur yağmıştı. O yağmurlu günlerde çocuğum vardı sevgilim, kocam vardı... Oysa şimdi hep güneş! Bu memlekette aylarca yağmur yağmazmış... Köylüler, küme küme yağmur duasına çıkarılmış, dağa. Bir gün, ben de arkalarına takılışım, çıksam, çıksam...

E e, ya ben nasıl dua edeceğim, "Allahım, yağmur var; ver ki eski günlere dönebileyim" mi diyeceğim? Sanki, yine onun anası, sevgilisi, karısı mı olmak istiyorum? Hayır, tam aksine, onun benim sevgilim, kocam, babam olmasını istiyorum. O koskocaman yüreğim niye bu kadar ufaldı, cılızlaştı sanki... "Velhasıl, canım sıkılıyor."

Kalktım, çayı ocağa koydum. Ağzıma bir lokma ekme atıp, bir sigara yakıtım. Annem yemin vermişti: Sabahları bir şey yemeden içmeyeyim, diye. Bir lokma ekmele, annemin yeminini yerine getirip, Allah'ın gazabından korunmaya çalışıyorum!

"Böyle dindarlık olmaz, bebek! Ya, Allah'ın emirlerine uy; ya da günahı bile bile işle, canına değsin? Hiç değilse, dürüst ol. Bu kadar cesaretin de mi yok?"

Belki de haklısın. Yok, belki de değil, haklısın. Ama, ben cesur değilim, anlıyor musun? Sonra, o kadar dürüst de değilim; hiç olmazsa kendime karşı dürüst değilim. Dolayısıyla, Allah'a karşı da..."

— "Kuzum, sen saçlarını açıyor musun?"

— "Ne âlâkasız bir sual."

— "Sadece, konuyu değiştirmek istedim, bebek; çünkü, canım münakaşa etmek istemiyor."

Fakülteden çıkmış, eve doğru yürüyorduk... Şarap içtiğini söylemişti. Ciddi nahiye etmişim. "İçine biraz tuz at da öyle iç" diye.

— "O niye iyi?"

Alay ettiğini bilememiş, izaha kalkmıştım.

"İçine tuz atınca şarap sirke olur da ondan; güneşe girmesin!" Sonra da, günah üzerine konferans vermişti. Sadece bu dünyayı kabul eder, yaşadığı saatleri kıymetlendirirdi. Biraz ürkerdim ondan ama, arkadaşlık etmek yine de hoşuma giderdi. Delidoluydu, beni de kendine benzetmek istedi. Şimdi nerelerde ola?"

Çayı demedim, bir bardak doldurup Ferid'e götürdüm.

Yine uzun, sıcak, sapsarı bir günün ağırlığı çoktu omuzlarıma... Ev temizlenecek, yemek yapılacak, Albayın hanımının gününe gidilecek.

Bu kabul günleri başlı başına bir sıklıntı. Yerliler gelse, yine neyse... Sadece memur ve subay hanımları geliyor, soğuk şerbetler içilip, bir sürü dedikodu yapıyor: Beni kocamın yüzü suyu hürmetine aralarına aldıkları muhakkak. Beğenmiyorlar, belki de acıyorlar: "Bacak kadar bir İstanbul kızı, okumuş etmiş de, buralarda işi ne? Bari bir çocuğu filân olsa da, oyalansa. Ne nakış işler, ne yün örer, yalnız kitap okurmuş! Zemzem bacı, çamaşıra geldiği zaman hepsini yetiştiriyor bana. Benden onlara ne götürür bilmem. Bir yığın kakhaha... Zemzem bacı, "Garip"-lere iş yaptığı için yerlilerle aforozlanmış. İlk günlerde, "Zemzem hanım" derdim. Pek bozulurmuş. Nihayet dayanamadı:

— "Bana, bacı de. Garipler, hizmetçilere hanım derler, ben hizmetçi değilim."

Bu memleketin yerlisi olmayan herkes garip "garip" olmak, küçültücü bir şey. Hele, gariplere hizmet etmek... Aç kahyolar da, gelip bir çamaşır yıkamıyorlar. Bu yüzden, Zemzem bacı, pek kıymetli. Albayın askeri, onu yağ çalarken yakalamış da örtbas edip yüzüne vurmamış hanım... Benden de bir şeyler çırpıyor olmalı... Aldırmıyorum? "Çok ihtiyacı olmasa almaz, elbet!" diyorum. Ferid'e kalırsa, kendimi aldatıyorum. Kaç kere söyledim.

"Şu kadına dikkat et, diyorum. Nuh, bak gri çoraplarım kayıplara karıştı."

"Hakkın var sevgilim, bir daha sefere dikkat ederim." Benim kocamın bir çoraba ihtiyacı olduğu kadar, onun oğlunun da niye olmasın sanki?..

"Hayır efendim, olmaz... Biz başkayız, onlar başka... Bizim ihtiyacımız, onların ihtiyaçları... Herkes cemiyet içinde lâıyk olduğu mevkii alır... O hizmet etmek, günde bir ekme, ayda bir kilo et yemek

için yaratılmıştır... Fazlası, fazladır. Sen ayda sadece bir kilo et yesen ölürsün ama, ona iki kilo çok gelir..."

Başını sonunu hatırlayamadığım bir sürü cümlecik; küçük sivri biçaklar misali etrafımda dönüp dolaşıyor.

"Bak karıcığım, mademki Allah'a inamıyorsun, onun adaletini de kayıtsız şart-sız kabul et. Bazı insanlar fakir, bazıları zengin, bazıları güzel ve sıhhatli, bazıları da çirkin doğarlar. Bu onların kaderidir. Anlıyor musun? Bunu ne sen değiştirebilirsin, ne ben, ne o... Böyle gelmiş, böyle gidecek. İyisi mi boşver!"

Zemzem bacının karşısına dikiliveren bu uzun, rahat "Boş ver" niçin gri çorap-ların önünde kayboluverir?

Allah'ın adaletini bile menfaatinizin defterine yudurabilen zekânıza hürmetler, Ferit bey!

Emine Işınsoy

ROMANTİZM

Klasizm'e tepki olarak doğmuş bir edebiyat akımıdır.

Bu akım XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlandı. XIX. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaştı. Romantik kelimesini ilk defa J.J. Rousseau kullanmıştır. Almanya'da Goethe, Schiller, Schlegel kardeşler, Heine vb.; İngiltere'de Lord Byron, S. Helley, Keats, Fransa'da Mme de Staël (*Almanya Üzerine*, 1810) romantik özellikler taşıyan eserler yazdılar. Victor Hugo, 1827'de *Cromwell* adlı tiyatro eserinin beyanname mahiyetindeki önsözünde romantizmin kaidelerini tesbit etti.

1830 yılında Victor Hugo'nun *Hernani* piyesinin oynanmasından sonra romantiklerle klasik edebiyat taraftarları arasında **Hernani Savaşı** adı verilen tartışma başladı. Bu tartışma, romantiklerin klasizmin karşısında kesin zaferiyle sonuçlandı. Chateaubriand, Lamartine, Muasset, Alfred de Vigny gibi sanatçıların romantizmin Avrupa'da yayılmasında büyük katkıları oldu.

Romantizmin tesiri 1950'ye kadar sürer. Bu tarihten sonra Avrupa'da yeni yönelişler görülür. Aslında romantiklerde de 1830'larda "*Sanat, sanat içindir*", "*Sanat toplum içindir*" diyen iki görüş ortaya çıkmıştır. Romantik şair ve yazarların bir çoğu "sosyal romantizm" de diyebileceğimiz "Sanat toplum içindir" görüşünün içinde

yer alırlar. Bu görüş giderek parnasizmi oluşturur. 1850'den sonra sosyal romantizmden realizm ve naturalizm gelişir.

Romantizmin tesiriyle meydana getirilen edebî eserlerin başlıca özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1- Klasik edebiyatın şekle ve muhtevaya ait bütün kaideleri kırmıştır.

2- Klasizmde akılcılık ön planda iken romantizmde ölçü tanımayan şahsî duygu ve heyecanlara yer verilmiştir. Hatta dehanın akılda olduğuna inanan klasiklere karşı dehanın kalpte olduğunu belirten şairler çıkmıştır.

3- Romantizmi savunanlar edebî eserde belli bazı konular yerine insan ve toplum hayatı ile ilgili her şeyin işlenebileceğini, dram ile trajedinin gülünç ile acıklığın bir arada bulunabileceğini söylemişlerdir.

4- Şair ve yazarlar eserlerinde kendi şahsiyetlerini gizlememişler, olaylar karşısında duygu ve düşüncelerini daima öne geçirmişlerdir.

5- Romantizmde tabiatın önemli yeri vardır. Tabiat, sanatkarın ilham kaynağı, eser kahramanının sığınacağıdır. Tabiat, romantiklerin âdeti yeni bir din anlayışı getirmiş, "Tanrı'nın ülkesi" diyebileceğimiz bir kimliğe bürünmüştür.

6- Romantikler, millî ve mahallî hayatın anlatılmasına önem vermişlerdir. Klasizmin alışılmış ve değişmez tipleri yerine ferdîyete dayanan yeni toplumun içinde yürütebilecek şahsiyetler meydana getirmişlerdir.

7- Eserlerde millî duyguların işlenmesine önem verilmiştir.

8- Millî tarihe dönülmüştür. Mâzi yüceltilmiş, olay ve kahramanlar tarihten seçilmiştir. Maziye hasret duyulmuş, tarih yaşanan bir duygu halini almıştır.

9- Din duygusu önemlidir. Eski Yunan ve Latin mitolojisi yerine Hristiyanlığın mucizeleri, millî destanlar, efsaneler ya motif veya başlı başına konu olarak eserlerde işlenmiştir.

10- Aşk temi romantiklerde geniş yer tutar.

Romantik edebiyatta özellikle şiir, tiyatro, roman, deneme, gezi, tenkit ve tarih türlerinde önemli eserler verilmiştir. Klasizmin üç birlik prensibi (zaman-mekân-vak'a birliği) terk edilmiş, sadece vak'a birlik korunmuştur. Oynanmanın

yarında okunmak için de piyesler yazılmıştır.

Romantizmin tesiri edebiyatın yanın-da diğer sanat dallarında da görülür.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Fransız romantizmin, özellikle Victor Hugo'nun ve Lamartine'nin tesiri büyüktür. Türk romantikleri arasında Namık Kemal'in Abdülhak Hâmid'in, Recaizade Mahmud Ekrem'in isimlerini sayabiliriz.

Örnek:

MADAME BOVARY'den

(Birinci kısım - Binbir güçlükle bir sıhiye memurluğu şehadetnamesi elde eden Ch. Bovary, Rouen civarında Tostes kasabasına hekim olarak yerleşir ve dul kaldığından, hastalarından birinin kızı olan Emma Rouault ile evlenir. Hayalperest olan ve işsizlikten sıkılan genç kadın maceralar, eğlenceler, heyecanlar tahayyül eder. Renksiz bir aile hayatıyla basit bir kocanın kaba ve anlayışsız sevgisi arasında geçen ve her dakikası birbirine benzeyen hayat onu bunaltır).

....

Amma tâ gönlünün içinden beklediği bir şey vardı. Darda kalmış gemiciler gibi yeşilli gözlerini hayatının yalnızlığı üzerinde gezdirir, uzaklarda, ufkun sisleri arasından çıkıvererek beyaz yelkeni arastırırdı. Bu nasıl bir zeddüfün eseri olacak? Onu kendine kadar hangi rüzgâr getirecek? Onunla hangi sahillere gidecek? Bu bir şalupa mı, yoksa üç güverteli bir gemi mi olacaktı? Acaba bin çeşit tasa ile mi, yoksa lombarlarına kadar bahtiyarlıkla mı doludur? Orasını bilmezdi. Fakat her sabah uyanınca onu o gün için umar, her patırdıy dinler yerinden sıçır, onun gelmemesine şaşardı; güneş batınca hüznü daha artar: "Ah!.. Bir yarın olsa?" derdi.

Yaz tekrar geldi. İlk sıcaklar başlayıp da armut ağaçları içiçek açınca nefes darlığına çekti.

Temmuzun daha balangıcından itibaren ilk teshine kaç hafta kaldığını parmaklarıyla saymaya başladı; marquis d'Aubrevilliers, Vautbessard'da belki yine bir balo verir diye düşünüyordu. Fakat bütün Eylül ayı geçti, ne bir mektup geldi, ne de bir davetçi.

O ümidi de kırıldıktan sonra kalbi yine boşalıverdi ve artık sıra ile yine aynı günler başladı.

Demek ki günler, hepsi birbirinden farksız sayısız günler böyle geçip duracak ve bir şey getirmeyecek! Başka kimsele-rin hayatı, ne kadar yavan olursa olsun günün birinde bir hâdise çıkması ihtimali vardı. Bir maceradan bazen birmez tükenmez neticeler doğar, dekor değişir. Halbuki Emma için bir şey, hiç bir şey olacağı yoktu, Allah öyle emretmişti! İstikbal, dipte kapısı sımsıkı kapalı karanlık daracık bir dehlizdi.

Musikiyi bıraktı. Çalgı çalıp da ne olacak? Kim dinleyecek? Arkasında kısa kollu bir kadife elbise ile bir konser salonunda bir Erard piyanosu başına oturup fildişi tuşlar üzerinde parmaklarını hafifçe konuşturamayacak, hiç bir zaman etrafında hayranlık fısıltılarını, kalbine ferahlık veren bir rüzgâr gibi estişini duymayacak oluktan sonra çalışıp öğrenmek neye yarar?

Resim defterlerini, nakışlarını dolaba kaldırdı. Neye yarar? Dikiş dikmekten sinirleniyor:

— Her şeyi okudum, diyordu.

Oturup saç maşalarını kızdırır veya yağmurun yağmasını seyredirdi.

Pazar günü, kilisede akşam çanı çalınırken içine kadar hüznü çökerti. Çanın çatlak seslerini birer birer dikkatli bir şaşkınlıkla dinlerdi. Damda bir kedi, ağır ağır yürüyerek güneşin solgun ışıkları ile sırtını ısıtıp kabartır, rüzgâr şehir dışındaki yoldan toz koparıp getirir, bazen uzakta bir köpek ulurdu: Bir taraftan da çanın köylere dağılıp kaybolan o muttarifi sesi, muayyen fasılalarla devam ederdi.

Nihayet halk kiliseden çıkardı. Boyanmış çarıklı kadınlar, yeni mintanlarını giymiş köylüler, onların önlerinde sıçrayan başı açık çocuklar, herkes evlerine dönerdi. Beş altı kişi de, her hafta aynı adamlar, ortalık iyice kararınca kadar, hanın büyük kapısı önünde, "bouchon" oynarlardı.

O yıl kış soğuk oldu. Her sabah pencereler buz tutmuş bulunuyordu, onların arasından süzülen ışık, donuk camlardan süzülür gibi, beyazıntrak bir renk alır, bazan bütün gün hiç değişmezdi. Akşamın dördü olur olmaz lambayı yakmak lazım gelirdi.

Havanın güzel olduğu günler Emma bahçeye inerdi. Kar, lahanalar üzerinde, iplikleri birinden öbürüne uzanan bir sırma işleme gibi parlardı. Kuş sesi duyulmazdı; yaklaştığı zaman, üzerinde birçok

ayaklı tesbih böceklerinin süründüğü görülen duvarın sivri tepesine bir hasta yılan gibi sığınmış asma, üstü saman örtülü çardak, her şey uykuda gibiydi. Çitin yanında Amerikan çamlarının altında dua kitabını okuyan üç köşe şapkalı papazın sağ ayağı kırılmıştı, alçı da dondan pul pul dökmüş, heykelin suratını cüzamly. döndürmüştü.

Emma sonra yukarı çıkar, kapısını kapatır, kömürlerini yayar ve ocağın sıcaklığıyla vücudu gevşeyip üzerine iç sıkıntısının daha bir ağırlıkla çöktüğünü hissederdi.

Fustave Flaubert
(Çev. Nurullah Ataç)

RONDEL

Fransız ve İngiliz edebiyatında kullanılan bir nazım şeklidir. İlk ikisi dört, sonuncusu beş mısralık üç bendden meydana gelir. Bütün şiir iki kafiye üzerine kurulur. Kafiye şeması şöyledir:

ABA-abAB-abbAA.

Bu şekil daha çok lirik şiirlerde denenmiştir.
Örnek:

KORE ŞEHİTLERİ

Gittiler, düştüler, gömülmediler...
Çin ü Maçun içinde belli yere,
Kalbimiz her şehide oldu Kore,
Öldüler, yurt için, üzülmediler.

Canlı zincir olup çözülmедiler,
Aştılar dağ, geçit, tuzaklı dere.
Gittiler, düştüler, gömülmediler...
Çin ü Maçun içinde belli yere.

Saralım her şehidi, sevgililer
Gibi, gözden dökülmüş inciler
Hepsi cennette ön makama ere,
O yiğitler ki fazla gülmediler,
Gittiler, düştüler, gömülmediler...

Edip Ayel

RONDELET

Yedi mısralı ek bendden meydana gelen Fransız nazım şekline denir. Kafiye şeması şöyledir:

Ab CabbC

RONDO

Ana motifin tekrarlandığı hareketli bö-



Jean Jacques Rousseau

lüne denir. Müzikte kullanılır ve çokluk eserlerin sonunda yer alır. Fransız edebiyatı nazım şeklidir. Kafiye şeması:
aabba aabC aabbaC

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES

(1712-1778)

Fransız yazar, filozof. Bir süre bir Protestan papazının yanında kaldı. Protestanlıktan Katolikliğe dönmek için İtalya'ya gitti (1728). Manastırda ders gördü. Senra Paris'e giderek ilim ve edebiyat çevresiyle ilişki kurdu. Bazan kendi emeği ile kazandı, bazan zenginlerin himayesine girdi. Önce bir opera yazdıysa da ilgi görmedi. *İlimler ile Sanatlar Üzerine Nutuk* (1750) adlı yazısıyla ilgi çekti. Sonra ilmin çeşitli dalında peş peşe eserler vermeye başladı. Bazı eserlerine tepki gösterildi. Rousseau eserlerinde fazileti, hürriyeti ve eşitliği savundu. Fransız İhtilali'nin fikri hazırlayıcılarından idi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *İlimler ve Sanatlar Üzerine Nutuk, İçtimai Mukavele, Emil Yahut Terbiye, İtirafılar, Dağdan Yazılmış Mektuplar*.

RÖPORTAJ

Belli konular etrafında tanınmış kişiyle yapılan konuşmaya denir. Edebî çalışma-

...kültürümüzle karşılaşacak olan halkın ilgisini belli başlı soruları önceden hazırlar. Görüşme sırasında konuşmanın gelişmesine göre yeni sorular sorar ve fikrin daha açılmasını sağlar.

Hüsamettin Aslan'ın ünlü mütefekkir ve edebiyat tarihçisi Cemil Meriç (1917 - 1987) ile yaptığı konuşmayı örnek olarak veriyoruz.

H. Arslan: Üstadım, izninizle, sorularına, hayat konusundaki görüşlerinizi alarak başlamak istiyorum. Şimdi hatırlayamadığım bir yerde "Hayat" deri Levi Strauss, "bir bunalmışlar serisidir". Onu, yani hayatı, Allah katında bir imtihan olarak niteleyenler de var, tabii ayıklama kanunuyla açıklayanlar da. Sizce nedir hayatın anlamı?

Cemil Meriç: Hugo'nun bir sözünü not etmiştim. "Hayat mezarların çözdüğü dolayış bir yumaktır" diyordu. Buna mukabil şöyle söyler Neyzen Tevfik: "Çözemez kimse bu dünya denilen kördüğümü/Yaratan bilir ancak onun içyüzünü/Bir delikten çıkarak bir deliğe girmekteyiz/Önü zulmet, sonu zulmet.....mişim gündüğünü." Bu sözlerin hiçbirisi mutlak olarak ele alınmamalı elbette. Hayyam, "Efsane söylediler uykuya daldılar" diyor. Hepimizin söylediği bir efsane var. Hepimiz bir efsane söyleyip uykuya dalarız. Bu, suale sualle cevap vermek. Bu suale cevap verilmez. Zor sualler bunlar. Münker Nekir sualleri gibi. Bir şairde mutlak hakikat aramak yanlış. Şair sözü... İlham var. Sokrat, bütün düşüncelerinin demon'dan geldiğini söyler. "Benim bir demon'um var, beni o konuşturuyor" derdi. Herkesin bir demon'u var. Yukarıdaki mısraları böyle anlamalıyız. Belli anlarda doğar şairin içine bunlar, bazen bir şimşek pırıltısı gelir, aydınlatır insanı. İnsan aydınlandığını zanneder. Şimşek pırıltısı geçtiğinde daha koyu bir karanlığın içinde kalır insan.

H. Arslan: Ölüm hakkında ne düşünüyorsunuz? Ölümün sizdeki tedaiileri nedir? Benim aklıma Camus geliyor. O, "Bu dünyada her şeyden ölüm akıyor; duvarlardan, gazetelerden ve insanların yüzlerinden" diyordu Başkaldıran İnsan adlı kitabında. İslâmiyet, "Ölüm, insanın canını Rabbine emanet etmesidir" diyor.

Cemil Meriç: Ölüm, ister istemez karşılaşacağımız bir sual işareti! Ziya Paşa'nın dediği gibi "Halledemedi bu lügazın sırrını/Bin kafe geçti ulemâdan, füzela-

dan."

H. Arslan: Ölümünden korkar mısınız? Cemil Meriç: Aksini söyleyemem. Somutlaştırarak anlatmak mümkün değil. Mahiyeti meçhul bir korku. Aslında bu sorular, benim bütün hayatım boyunca kendime sorduğum sorular. Hiçbir zaman cevap veremedim. Kimse verememiş.

H. Arslan: Ebediyet neden sümüklü böceğin izleri kadar aldatıcı olsun? "Senin türben kelimeler. Yuvarlanırken tırnaklarını kâğıda geçirmek istiyorsun; kâğıda, yani ebediyet. Zavallı çocuk, bilmiyorsun ki ebediyet sümüklü böceğin izleri kadar aldatıcı." (Bu Ülke, sf. 182) diyorsunuz. İnanmıyor musunuz ebediyete?

Cemil Meriç: Ebediyet diye bir şey yok yer yüzünde. Burada şöhret söz konusu. Bütün şöhretler yalandır! Ebediyeti şöhret mânâsına kullanıyorum. Napolyon mu, Marks mı?

H. Arslan: Kùltürler, genellikle içlerinin yaşadıkları insanların bunalmalarını çözen kurumlar yaratmışlar. Gazalî böyle bir meseleyle karşılaştığında tekkeye koşar; oysa Gökâlp bunalmalarını çözmek için intihar başvurur. Mesele bir tercih meselesi. İnsanın fikri ölçülerini değiştirmesi ben de bu. Gökâlp, Durkheim'i, yani modern düşüncüyü tercih etti. Ben, sizin de aynı tercih problemiyle zaman zaman karşı karşıya olabileceğinizi düşünüyorum. Bu konuda bizi biraz aydınlatır mısınız? Aklima gelmişken söyleyeyim, meselenin çağrışımları beni Tanpınar'a götürüyor. Ölmeden on beş gün önce günlüğünde şu soruyu soruyor kendisine: "Tanrı'ya inanıyor muyum? Evet..."

Cemil Meriç: Ziya Gökâlp. Gazalî değildir. Gökâlp minnacık bir adamdır. Elindeki imkânlarla başka çaresi yoktu. İster istemez intihar edecekti. İntihar kapıyı açmıyor. O da Mavi Sakal'ın Kırkıncı Oda'sını açıyor. Sık sık bu meseleyle ben de karşı karşıya geldim, ama korkak olduğum için intihar edemedim. Bu büyük meçhul beni ürküttü. Ben düşüncüyü bir bütün olarak ele alırım. Memleketten memlekete değişmez. Ziya Gökâlp'le Gazalî arasında mahiyet farkı var. Ziya Gökâlp, batının sofra artıklarıyla geçinen bir zattır; onları atıştırır, zaman zaman da kuser. Peyami Safa'nın çektiği ruh çilesini çekmemiştir. Sahtekârdır. Her devirde dalkavukluk

yapmıştır. Talat Paşa'ya ve İttihat Terakî'ye meselâ. Tarihin şımarttığı bir adamdı.

Ben daima intihar düşüncesi içinde yaşadım. İntihar beni dâûssıla gibi takip etmiştir. Şimdiyse intihar bile edemeyecek haldeyim. Hayyam'ın dediği gibi bir masal anlatlık çağdaşlarımız ve geçip gideceğiz. Noktalayacağız bir gün.

Tanrı sorusuna cevap veremem. Tanpınar bahtiyar bir adamdı. Bu soruya cevap vermiş. İnanıyorum da inanmıyorum da. Bunlar matematik birer realite değil ki. Zaman zaman inandım. Ama ne kadar inanıyorum, bilemiyorum. Eğer Tanrı olmazsa hayat bir circuna oluyor. İntihar tam bir hal çaresi oluyor o zaman. Camus'nün yaptığı da bu. Sisyphos Efsanesi'nde söylediği gibi, ya inanacaksın, ya intihar edeceksin. Üçüncü bir hâl çaresi yok. Bunlar kaypak kavramlar. Kim ne kadar inanır bilmez. Tanpınar benden aydınlık görüyor ve "Evet" diyor. İnanıp inanmadığımı bilemiyorum. Müslümanım, Müslüman bir çevrede doğdum. Ancak ne kadar inanıp inanmadığının cevabını mahşer günü bilebileceğim.

H. Aslan: Cemil Meriç külliyatında el atılmayan düşünce devri yok gibi. İbn Haldun'la Marks; Cevdet Paşa'yla Weber; Cemalettin Efgani ile Ali Şeriatî içiçe bu külliyatta. Yani idealizmle materyalizm, laiklikle din, doğu ile batı. Bence zorlu ve çetin bir yürüyüş bu. Eklektik bir düşünür; kendini parçalanmış, çatlamış aynalarda seyreden ve bunun verdiği acıyla kıvranan bir aydın diyebilir miyiz sizin için? Arkasından söz konusu parçalanışınızın ülkemizle ilgili yanları sökün ediyor. "Benim trajedim şu birkaç satırda; sevebileceklerim (yani sosyalistler) dilsiz, dilimi konuşanlar (yani sağcılarla) konuşacak lakırdım yok" -parantez içleri soruyu sorarım- "Sağ okumuyor. Boşuna bağıryorum. Sol diyalogdan kaçıyor." Nasıl oluyor da hem Büyük Doğu kadrosundan hem de Yön kadrosundan olabiliyorsunuz? Neden buna mecbur hissediyorsunuz kendinizi?

Cemil Meriç: Bu kelimeleri tarif etmeden kullanmak hata. Ben Türkiye'de gerçekten sosyalist olabileceğini sanmıyorum. Bir parça eklektiktim. Her aydın bir parça eklektik olmak zorundadır. İnsan bütündür. Evet dersiniz biter. Halbuki aydın ol-

mak başka şey. Aydın olmanın insana yüklediği büyük sorumluluklar var. Bu sorumluluğun idrakı başka, uygulama imkânı başka. Belki ben aydın olmanın sorumluluğunu idrak ediyorum ama icaplarına ne kadar uyuyorum bilemem.

İnsan çok meçhullü bir problemdir. Mesela dilimle Büyük Doğu'ya mensubum. İnançlarımın bir kısmıyla da öyle. Yön de bir tarafım benim.

H. Aslan: Yön'le paylaştıklarınız? **Cemil Meriç:** Önce pozitifizmin. Akla fazla önem verişim. Meselâ Rıza Tevfik, Tevfik Fikret zaman zaman bir anlamda Yön'cüdürler. Bu problemde o kadar meçhul var ki... İnsanla ilgili hiçbir problem basit değil. Mesela Necip Fazıl'ı severim, ama Doğan Avcıoğlu'nu sevmem.

H. Aslan: Geçmişte sosyalist olmanızla Yön arasında bir bağ kurulabilir mi?

Cemil Meriç: Ben hiçbir zaman sosyalist olmadım. Bilhassa materyalist hiç olmadım.

H. Aslan: "Kimim ben?" diye soruyorsunuz günlüğünüzde kendinize ve insanı kanser edecek ağırlıktaki bu soruyu şöyle cevaplandırıyorsunuz: "Hayatını Türk irfanına adayan münzevî ve mütecessis bir fikir işçisi." Sene 1974. Türkiye gibi Ortadoğu'nun göbeğindeki bir ülkede, bu yamalı bohçada bir düşünür için yukarıdaki cevabınız yeterli mi? Kimsiniz siz? Kimlik söz konusu olduğunda sorulacak bütün sorulara cevap verebilecek bir düşünürü, yoksa arafta bir yalnız mı?

Cemil Meriç: Arafta bir yalnızım. **H. Aslan:** Umrandan Uygarlığa adlı kitabınızdaki müthiş makalenizi, Rusen Eşref'in "Diyorlar ki" adlı kitabını esas alarak yazdığınız "Diyorlar ki" başlığını taşıyan yazınızı düşünüyorum. Elimden gelse herkese okurdum bu yazıyı. Benim çağdaşlarım Gökalp'in bir Delf kâhinine benzediğini sizden öğrendiler. Peki ama hocam, orada sözünü ettiğiniz Türk aydınlarıyla sizin aranızdaki fark nedir? Bu ülkede Peygamberden "Muhammed" diye söz etmiyor musunuz? Bir batılının konuşma veya yazma biçimi bu. Hemen arkasından, İslâmiyetle ilgili olarak yazdığınız hepsi birer manifesto niteliğindeki yazılarınız geliyor aklıma. Çelişki bu.

H. Aslan: Büchner'in "Madde ve Kuvvet" adlı kitabının düşünce dünyanızı, bir anlamda kişiliğinizi en çok etkile-

Ben kitaplar için biri olduğuna söylüyorsunuz. İslâmiyet'in size açıkladığı şey heydi de bu kutaba dört elle sarıldınız? Kaderiniz bence, kimlik bunalımlarını okudukları kitaplarda çözümleyen binlerce insanın -sağcı, solcu, idealist veya materyalist olmaları bir şeyi değiştirmez- kaderleriyle aynileşiyor. Okumaklı olmak neden aynileşsin? Bir düşüncüyü öğrenmek aynı zamanda bir yaşama biçimini öğrenmektir. Doğru. Ancak, o yaşama biçimini icra etmek değil. Pratik hayatta kendilerini yaşayabilmek imkânını sağlamıyor bize okuduklarımız.

Cemil Meriç: Biraz fazla altını çizmişim "Madde ve Kuvvet" in. Sözün gelişi öyle yazmışım. Onsekiz yaşında bir insanı çarpır elbette. Bütün hayatımı etkileyen bir tesiri olmamıştır. Belli bir çağda etkilemiştir beni. Hayatıma şâmil değildir. Bülûğ çağında, ilk defa rastlanan güzel bir kadının insan üzerindeki etkisi bu. Ama babam için aynı şeyi söyleyemem. Babama okuttum, ruh dünyasında kötü akisler yaptı. Babam hacıydı ve mütekit bir insandı. Üzerinde resim var diye eve gelen kibritlerin resimli kapaklarını yırtardı. Onun üzerinde tesirli oldu bu kitap, benim üzerinde değil. Evladım, kelimeler hiçbir şey ifade etmiyor, görüyorsunuz, yani hem yalan hem doğru bunlar.

H. Aslan: Günlüğünüzde yazdıklarınızla kitaplarınızda yer alan düşünceleriniz arasında çelişkiler var. Russel, "Bir düşünce sistemi" der, "Eğer yüzdeyüz tutarıyza, o düşünce sistemi toptan tutarsızdır ya da ilmi değildir." Bu tespit "Batı Felsefesi Tarihi" ndeydi. Sanırım. Çelişkileriniz son tahlilde normal olarak da kabul edilebilir. Kitaplarınızdan birinde, "Yobaz düşmanlık tarihe düşmanlık. Yobaz en güzel taraflarımızla bizi, biz" diyorsunuz. Eserlerinizde bu türden yüzlerce ifade gösterebilirim. Oysa günlüğünüzde, "Solun kadir na-şinas davranışı beni ister istemez gericilerin kucağına değil, yanına itti" şeklinde beyanlarınız var. Gericilik nedir, sağ nedir? Yeni Devir gazetesi hangi çizgidedir? Müslümanlık nedir ki böyle söylüyorsunuz?

Cemil Meriç: Yeni Devir pek ciddi bir imtiba bırakmamıştır üzerimde. Mesela, Cumhuriyet'te yazmayı tercih ederdim. Gericî benim. Sağ'a antipatim yok. Sağ mezarlık bekçisi. Eskinin devamını ister

sağ. Halbuki hayatın kendisi daima yeniye müteveccihdir.

H. Aslan: Marksizme yaklaşımınız oldukça farklı, sizce yalnızca bir düşünme biçimi. Ortodoks markizme ateş püskürtüyor yazarlarınız. Ortodoks olmayan marksist düşüncüler ise daima tam not alıyor sizden; Rodinson, Schumpeter ve diğerleri... Ancak, yine de marksist düşünceyle birçok şeyi paylaşıyorsunuz. Bunların başında düşünür biçiminiz var bence. Genç Cemil Meriç'ten olgun Cemil Meriç'e uzanan çizgide değişmeden kalan tek unsur düşünme biçiminiz, yani diyalektik yöntem. Bilgi probleminde bakış açınız marksizmden izler taşıyor. Meraklı okuyucular, Mağaradakiler adlı kitabınızın 391., Umrandan Uygurlığa adlı kitabınızın 231-261. sayfalarına bakabilirler. Ayrıca, Kırkumbar adlı eserinizde, Proudhon'u yazarken yaşadığınız iç hazzı geliyor aklıma. Düşünürken ve yazarken, "Önce eylem vardı" diyorsunuz diğer sosyalistler gibi. Önce eylem vardı; yani hayat vardı, maddî gerçeklik vardı. Bilginin kaynağının materyalist açıklaması bu. Modern bilimin bu ilke dayandığını kabul ediyorum. Doğru, bilimin nesnesi, araştırma nesnesi maddedir. Ama bu düşünme biçimi, İslâmiyet, evet, kitaplarınızda sıkça, vurguladığınız İslâmiyet söz konusu olduğunda çelişkilerden birini doğuruyor. Tehlikeli bu, İslâmiyet açısından. Tehlikeli, çünkü vahyi dışarıda bırakıyor. Bir şey daha var: "Umrandan Uygurlığa" da (sf. 366, dipnot), Marks'ı Şerif Mardin'e karşı savunabiliyorsunuz.

Cemil Meriç: Hayır, bende değişmeden kalan diyalektik değildir; insan düşüncesine saygıdır. Ben insan düşüncesini İbn Haldun gibi ikiye ayırıyorum: İnşa ve haber. Haber'e olduğu gibi inanılır. İnşa ise yorum demektir ve tartışmaya açıktır. Murks da İbn Haldun ve Farabî gibi büyük düşünce adamlarından biridir. İmtiyazlı bir mevkii yoktur. O da bir insandır ve hataları vardır. Düşünen bir adamdır. Bilhassa polemik içinde ve düşmanlarıyla savaşarak düşünen bir adamdır. Düşünen hiçbir insan tarafsız olamaz. Marks'ın da hataları vardır. Proudhon'u, Saint-Simon'u Marks'tan daha çok severim. Sert, dövüşken, haşın bir adamdır Marks. Musevî asilidir ve bunun düşüncelerine büyük etkisi vardır.

H. Aslan: "Otobiyografileri hep şüphayle karşılarım. En masumları, ihtiyar na-

zeninler gibi aşırı bir tuvaletle çıkar tarih karşısına. Talleyrand doğru söylüyor galiba: Dilin görevi hakikati gizlemektir.” (Bu Ülke, sf: 197) Sizin otobiyografiniz için de geçerli mi aynı şey?

Cemil Meriç: Benimki için geçerli değil. Çünkü hiçbir siyasî hareket içinde bulunmadım. Ailem ve çocuklarım için de öyle. İlmi namusumu az çok muhafaza etmişimdir. Talleyrand bir politikacıydı. Tarihî en namussuz, en zeki adamlarından biridir. Talleyrand yükselmek istiyordu. Politikanın dili gizliliklidir. Benim yükselmek gibi bir amacım olmadı.

H. Aslan: Mülkiyet karşısındaki tavrunuz nedir? Daha önceki bir konuşmanızda, “Ben Müslüman sosyalistim” demiştiniz. Bu sözünüz bana gençliğinizin Tarık Mümtaz’ını hatırlatıyor. Onun, *İslami Sosyalizme Doğru* adlı bir risalesini okuduğunuzu belirtiyorsunuz. Bu Ülke, Beşinci baskı, sf: 29.) Müslüman sosyalizmi pek itibar görmüyor bugün Türkiye’de.

Cemil Meriç: Sosyalizm Türkiye’de yaşamak için İslâmî bir veçhete bürünmek zorundadır. Mülkiyet konusunda Saint-Simon gibi düşünüyorum. Mülkiyet daima tahdit edilmelidir. Topluma faydalı olduğu sürece yararlıdır. Yani herkes kendi zevki için tüketim yapamaz. Mülkiyet toplumundur. Onda, bizden önce gelenlerin de, bizden sonra geleceklerin de hakkı vardır. İslâmiyet de sosyalizm gibi düşünce de bir devrimdir.

H. Aslan: Stendhal eline kalemi alır, ilham gelmesini beklemiş yazarken. Siz nasıl yazarsınız.

Cemil Meriç: Özel bir merasime tâbi değildir. İlham da beklemem.

H. Aslan: En belirgin özelliklerinizden biri dil konusundaki hassasiyetiniz değil mi?

Cemil Meriç: Bir yazar olarak dili muhafaza etmeye çalışırım. Bu konuda titizim. Hayatımın mânası bu.

H. Aslan: Türk Sağ’ına ve Türk Solu’na tavsiyeleriniz nelerdir?

Cemil Meriç: Türkiye’de sol’un sağlaşması, sağ’ın sollaşması gerekir. Sağla sol arasında büyük bir fark yoktur. Gurur dargınlıkları ve benzeri şeylerden doğan ayrılıklar. Birbirlerine yaklaşmalıdırlar.

H. Aslan: Ama, bugün bunun tam tersi ortaya çıkıyor.

Cemil Meriç: Ben bu kutuplaşmaya

karşıyım. Kutuplaşma yobazlıktır.

H. Aslan: Üslubunuz efendim?

Cemil Meriç: Üslubum kendimdir. Benliğim, bütün hüviyetimdir. Yazdıklarım kadar yazış biçimim de önemlidir.

H. Aslan: Şiirin tornasından geçmiş bir düşünürün üslubu diyebilir miyiz?

Cemil Meriç: Yıllarca şiir yazdım.

H. Aslan: Cemil Meriç Türk nesrine Fransız sentaksını getirdi, deniyor doğru mu bu sizce?

Cemil Meriç: Olabilir. Fransızca’yla o kadar çok temasım oldu ki... Ben farkına varmadan bir etkisi olmuş olabilir Fransızca’nın. Edebiyata tercümeyle geçtim. Bir şuuraltı tesir.

H. Aslan: Yazılarınızı başka birine dikte ettiriyorsunuz. Konuşuyorsunuz yazılıyordur. Yazılarınızda konuşma cümleleri ağırlıkta. Dikte ettirmenizden mi geliyor bu özellik?

Cemil Meriç: Üslubum kendim yazıyorken de, yani gözlerimin kapanmasından önce de böyleydi. Sanmıyorum.

H. Aslan: Üstadım, şiiri neden bıraktınız?

Cemil Meriç: Sevdığım şairler vardı. Pınarbaşı tutulmuştu. Onlardan daha büyük olamayacağımı hissettim. Nazım, Yahya Kemal, Necip Fazıl. Halbuki, nesirde bana rakip olabilecek bir zirve yoktu.

H. Aslan: Aşka inanıyor musunuz?

Cemil Meriç: Elbette. İnsanlar arasındaki biricik insanî his aşk. İnsanı insan yapan aşktır.

H. Aslan: Kadınlara bakış açınız nedir?

Cemil Meriç: Büyük bir saygı ve sevgi. Kadın erkekten daha yüksektir bana göre. Erkek kadın eşitliği yoktur. Vazife taksimi vardır. Kadın vazifeleriyle üstündür. Fedakârlığıyla, sadakatıyla. Hayatımdaki önemli varlıklardan biri kadın, diğeri kitap.

H. Aslan: “Bir kadınla yemeğe mi çıkıyorsunuz” der Nietzsche, “Sakin kırbacınızı yanınıza almayı ihmal etmeyin.”

Cemil Meriç: Budala. “İnsanın Tanrı olmadığını tek belgesi göbekaltıdır” diyor bir yerde de. Küçüklük duygusundan ileri geliyor onun bu özelliği. Kadın bahsinde hiçbir zaman tatmin olmamıştır. Dâvet edildiği düğünde, geline evlenme tekliif eder. Salaktı hazret. Dâhi bir salak.

Tam bir ekek değildi; çünkü tam bir insan değildi. Farkında olmadığı bir zaafı vardı kadına. Delirdi zaten.

H. Aslan: Kadınlar bahsinde hayatınızdaki en büyük yeri işgal eden kadın kimdir efendim?

Cemil Meriç: Ölenlerden karım Fevziye, yaşayanlardan Lamia. Karımı çok severim. Kırk yılın üzerinde bir beraberliği-miz oldu onunla. Fevziye tam bir aile kadını, mükemmel bir anneydi. Daima rahmetle anırım. Sakin bir zevceydi. Roma'yı, Roma yapan asil ve büyük kadınlardan biriydi. Menteşoğulları boyundandı.

H. Aslan: Lamia Hanım'dan sözeder misiniz?

Cemil Meriç: Son derece sevdiğim ve son derece saydığım müstesna-bir insandır. İnsanlar arasındaki yerini bulamamıştır. Talihsiz bir izdivaç yaptı. Hz. Ebubekir soyundan geliyor. Son derece fedekârdır. Hastalığımda bana gösterdiği şevkat emsalsizdir. İnsanlığın yüzünü açartan bir fedakârlık. Mükemmel bir hocadır. Hayatımın en mükemmel arkadaşı. Talihim benim. Karım öldükten sonra onun yerini alacak Lamia Hanım doldurabiliirdi. İngilizce öğrenimine dört yaşında başlamıştır. Ana mektebini ve Arnavutköy Kız Koleji'ni birincilikle bitirmiştir. Hasan Ali Yücel döneminde başarılı öğrencilerin diplomalarını Roosevelt imzalardı. Diplomasında Roosevelt ve Hasan Ali'nin imzaları var. Çok mükemmel bir İngilizce hocasıdır Lamia. Tanrıpınar'ın öğrencisidir, Reşat Nuri ile akrabadırlar.

H. Aslan: Kızınız efendim?

Cemil Meriç: Kızım mükemmel ve emsalsiz bir evlattır. Talihim bu. Bedbahtlık içinde bahtıyırım.

H. Aslan: Ne tür müzikten hoşlanıyorsunuz?

Cemil Meriç: Umumiyetle alaturkayı severim. Sevdiğim bir insanla dinlemeliyim müziği. Sevdiğim insanla birlikte dinlediğim müziği severim. İster otobüs müziği olsun ister klasik. Farketmez. Türkülere özel bir zaafım yok. Ama sevdiğim türküler de var.

H. Aslan: Hangileri meselâ?

Cemil Meriç: Şu anda sıralayamam.

H. Aslan: Şiiri bırakışınızın tarihini hatırlıyor musunuz?

Cemil Meriç: Acaba bıraktım mı? Söy-

leyemem ki bunu. Nesri şiir haline getirmeye çalıştım.

H. Aslan: Büyük yazar olmak için sizin hayat çizginize benzer bir yolu katetmek gerekir mi?

Cemil Meriç: Gerekir. Acılar insan ruhunu biliyor. Acı çekmeyen, insan olamaz.

H. Aslan: Sizin için demokrat diyebilir miyiz?

Cemil Meriç: Elbette evladım. Gerçek bir demokratım. Liberal ve demokratım.

H. Aslan: Yazılarınızdan birinde "Düşüncenin kuduz köpek gibi kovalandığı bir ülkede" yaşadığınızı söz ediyorsunuz.

Cemil Meriç: Evet. En kötü yanımız müsamahakâr olamayışımız. Herhalde Moğollar'dan kalma bize.

H. Aslan: Liberal terimini hürriyet anlamında mı kullanıyorsunuz?

Cemil Meriç: Evet.

H. Aslan: Aydınlarımız konusunda söyleyecekleriniz var mı efendim?

Cemil Meriç: Bu konuda söyleyeceğimi söyledim galiba. Türkiye'de aydın yoktur. Çünkü mesuliyet yoktur. Taşıma suyla değiirmen döndürüyoruz.

H. Aslan: Bir denemenizde kitapları kadınlara benzetiyorsunuz. Neden başka bir varlığa değil de kadına?

Cemil Meriç: Hayatımda iki önemli varlık var: Kadın ve kitap. İkisi de insan. Yani, bunları teke irca edebiliriz. Kadın da insan, kitap da insan.

H. Aslan: "Her kitapta kendimizi okuruz, kendimizle yatarız her kadında" diyorsunuz. Neden kendimizle yatarız her kadında?

Cemil Meriç: Kadınlara bir parça bize yakın olduğu ve bizi sevdiği için yatarız. Hayvanlar çiftleşir, insanlar birleşir, tekleşir. Her insanda binlerce insan vardır. Kadın ve erkeğin bir araya gelmesinde bu binlerce insandan yalnızca birer tanesi birbiriyle kaynaşır ve anlaşır. Aynileşirler.

H. Aslan: Kitabı kadına benzeten başka bir düşünür hatırlıyor musunuz?

Cemil Meriç: Hatırlamıyorum.

H. Aslan: "Bana okuduğunuz kitapların en güzelinin hangisi olduğunu soruyorsunuz, söyleyeyim: Annemdir" der Abraham Lincoln. Annenizden hatırlınızda kalanlar neler?

Cemil Meriç: Muhterem bir hanımdı annem. Babamla akrabaydılar. Babamın

dedesi Dimetoka müftüsüydü. Benim soyadım aslında Hocaâde'dir. Soyadı Kanunu'yla değiştirildi. Bu soyadı Hafız İdris Efendi'den geliyor. İlk mektebi bitirmişti annem. Çok zengin bir masal dünyası vardı ve masalılar anlatırdı bana. Hassas bir kadındı. Bende de aynı hassasiyet ve bu annemin bendeki etkisidir.

H. Aslan: Zaaflarım diyebileceğiniz özellikleriniz neler efendim?

Cemil Meriç: Çok. Baştan aşağı zaaflım. Lüzumundan fazla hassasım. Çabuk kızarım, çabuk darılırım, çabuk sevinirim. Okumaya düşkünüm. Her insan gibi, belli bir ölçü içinde kadınlara zaaflım var. Beş kardeşiz. Ailenin yaşayan tek erkek evladı benim. Bu yüzden biraz şımarık büyümüşüm.

H. Aslan: Sevdiğiniz yemekler neler?

Cemil Meriç: Lamia'nın pişirdiği yemeklerin hepsini severim. Bilhassa bulgur ve etle yapılan yemekleri. Bütün yemeklerini severim Lamia'nın. Ümit'in pişirdiklerini de severim.

H. Aslan: Sigarayla aranız nasıl?

Cemil Meriç: On yedi yaşından bu yana sigara içerdim. Günde üç paket. Sonra bıraktım. Lamia'nın yüzünden tekrar başladım. En son olarak da hastalanınca bıraktım. Şimdi içmiyorum.

H. Aslan: Lamia Hanım yüzünden?

Cemil Meriç: O içiyordu çünkü.

H. Aslan: Şu anda seyahat etme imkânınız olsaydı hangi ülkede olmak isterdiniz?

Cemil Meriç: Fransa'da.

H. Aslan: Neden Fransa'da?

Cemil Meriç: En çok Fransız kültürüyle temas halinde oldum. İnsanlarını severim. Altmış küsur yıldır Fransızca'yla uğraşıyorum. Lamia'yla O'nun memleketi olan Şam'a da gitmek isterdim mesela.

H. Aslan: Kitaplarınıza çocuklarınız hissiyle baktığınız oluyor mu?

Cemil Meriç: Fazlasıyla elbette. Onlar da çocuğum. Kafamın gönlümün çocukları.

H. Aslan: Kitaplarınız arasında tercih yapabilir misiniz?

Cemil Meriç: Yapamam. Ancak Hind Edebiyatı'nı çok severim. Sonradan "Bir Dünyanın Eşiğinde" adıyla basıldı. "Bu Ülke"yi de severim. Düşüncelerim tohum halinde Bu Ülke'dedir. Hayatımın bütün tecrübesi...

H. Aslan: Yeni bir çalışmanız var mı?

Cemil Meriç: Evet. Yeni bir kitap hazırlıyorum. "Umrandan Uygurlığa"nın tersi, "Kültürden İrfana" olacak adı. "Umrandan Uygurlığa" geçmişten b. güne idi, yeni kitabım bugünden geçmisse. İrfan bizim, kültür Avrupa. Batı'dan Doğu'ya gibi bir şey.

H. Aslan: Benim sormadığım, sizin söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Cemil Meriç: Her cevap noksan. Cevaplamak ayıktamaktır. İnsanlara verebileceğim mesaj bu.

Hüsamettin Aslan

RUBÂÎ

Dört mısralık divan edebiyatı nazım şeklidir. Kelime, "dört, dörtlük" anlamına gelir. İlk defa İran'da kullanılmaya başlanmış, İranlılar Arapça Rubâî, Araplar da Farsça dúbeyt demişlerdir. Türk edebiyatına İran'dan geçmiştir.

Kafiye şeması şöyledir:

aaaa

Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyeli, üçüncü mısra ise serbesttir. Bununla beraber rubâî-i inusarra veya terane denen bütün mısraları kafiyeli (aaaa) ve birinci ve üçüncü mısra serbest, ikinci ve dördüncü mısra kendi aralarında kafiyeli rubâîler de yazılmıştır.

Rubâîler, hecez bahrinin özel rubâî kalıplarıyla yazılırlar. Dört mısralık nazımdan ve tuyuğdan ayrılan özelliği de budur. Rubâî kalıpları ahrem ve ahreb olmak üzere ikiye ayrılırlar. **Mef'ûlün** ile başlayan ahrem 12 kalıp, **mef'ûlü** ile başlayan ahreb de 12 kalıptır. Bu 24 kalıp Türkçeye göre aynı değerle olduğu için, ahrem ve ahreb vezinlerinin toplamı 12 olur. Açık hece sayısı daha az olan ahrem kalıpları Türkçenin yapısına ters düşer. Ayrıca ahreb kalıpları daha âhenkli bulunmuştur. Türk edebiyatında ahrem kalıplarının sadece 2, ahreb kalıplarının ise 6 kalıbı kullanılmıştır.

Ahrem kalıpları:

- 1-Mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilün fâ
2. Mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilün fa'ül
3. Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'
4. Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fa'ül
5. Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'
6. Mef'ûlü mefâ'ilü mef'ûlü fa'ül

Rubâîlerde şairler genellikle dünya görüşlerini, dinî ve tasavvufî düşüncelerini, rindane tavırlarını, maddî ve manevî aşk

anlayışlarını kısa ve özlü bir şekilde işlemler. İki üç mısra fikri hazırlar. Asıl verilmek istenen fikir dördüncü mısra da çarpıcı bir şekilde söylenir.

Fikri dört mısra içinde özlü bir şekilde vermek gerektiğinden rûbâî yazmak güçtür. Hemen her şair rûbâî yazmayı denemekle beraber başarılı olanları azdır. İranlılar'da Ömer Hayyam, Araplar'da Ömer bin Ferid, Türk edebiyatında da Hâletî (1570-1631) rûbâî ustası olarak tanınmışlardır.

XX. yüzyılda ise, rûbâî söyleyenlerin başında Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ile Arif Nihat Asya (1904-1975) gelirler.

Örnekler:

*Ahval-ı cihân, her zaman söyleşelim
Ammâ gam-ı aşkımız nihan söyleşelim
Ey Vâkıf-ı râz-ı aşk olan ârifî can
Ney gibi seninle hî-zaban söyleşelim*
Hâletî

*İstek dolu, mânâ dolu sümbül gibiyiz; Gül-
şende açılmış yeni bir gül gibiyiz
Ârif Hoca'dan beş on rûbâî okuduk,
Dostlar arasında şimdi bülbül gibiyiz.*
Aydil Erol

TERCİH

*Dünyâda ne ikbâl, ne sevgi dileriz;
Hattâ, ne de ukbâda saâdet dileriz.
Aşkın gül açan, bülbül öten vaktinde,
Yâranla tarab, yâr ile sohbet dileriz.*
Yahya kemal Beyatlı

DİL

*Ey sevgili, "sevdim seni..." derken
dilem ol!
Al'dan duvağım, kınam; ışıktan telim
ol!
Ben yollara yalnız çıkamam,,, Kolla
beni!
Sevdinse eğer, gel, tut elimden... Elim ol!
Ârif Nihat Asya*
RUBÂÎ-İ MUSARRA, bk. RUBÂÎ

RUSSELL, BERTRAND

(1872-1970)

İngiliz matematikçi, filozof, sosyolog. 1908'de Cambridge'te öğretim görevlisi oldu. Görevlerinden dolayı 1916'da görevinden ayrılmak zorunda kaldı. Rusya'yı ve Çin'i gezdi. Özel bir okulda çalıştı (1927-1932). Daha sonra ABD'ye gitti ve orada birkaç yıl ders verdi. 1944'te yeni-



Bertrand Russell

den Cambridge'e döndü. Russell, matematiğin ve mantığın kaynağını düşüncenin soyut çözümlenmesinde arar. Genel felsefesinde bilgi kuramına öncelik vermiştir. 1950'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *İstik ve Mantık, Felsefe Meseleleri, Felsefede İlmî Metod, Din ile Bilim, Denemeler, İktidar, Terbiyeye Dair.*

RÜCÛ

Anlamla ilgili sanatlardandır. Bir fikri daha kuvvetli ifade etmek için, söylenen sözden döner gibi davranmaya denir. Sanatkar, nükte, üzüntü, sevinç, dehşet, hayret kiştirir durumlarında ifadeyi daha güçlü ve canlı kılmak için bu yola baş vurur. Aslında önceki sözden vazgeçmez, anlamı pekiştirir. Dönüşler ard arda gelebilir.

Örnek:

*Eder isyanıma gönlümün ne dâme galebe
Neyleyeyim yüz bulamam ye's ile afvime
talebe*

*Ne dedim? tövbeler olsun, bu da fi'lî
şerdir*

*Benim özrüm günehimden iki kat
beterdir*



Sabahattin Ali

*Nür-ı rahmet niye güldürmeye rüy-ı
siyehim
Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü
günehim?
Şinasi*

SABA, ZİYA OSMAN

(1910-29.1.1957)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi (1931) ve İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi 1936. Emlâk Kredi Bankası'nda, Millî Eğitim Basımevi'nin İstanbul Şubesi'nde çalıştı. (1945-1950). İstanbul'da öldü. Saba, Yedi Meşale topluluğu üyelerinden. Daha çok şiirleri ile tanınmıştır. Şiirlerinde çocukluk özlemi, ev ve aile sevgisi, alınyazısına boyun eğme, yoksullara acıma, ölüm gibi temaları işledi. Hikâyelerinde de hatıralarının izleri görülür.

Şiirleri: *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947), *Nefes Almak* (1957), *Geçen Zaman - Nefes Almak* (Bütün şiirleri, 1974). Hikâyeleri: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1952), *Değişen İstanbul* (1959).

SABAHATTİN ALİ

(25.2.1907-2.IV.1948)

Hikâye ve roman yazarı. Gümülcine'de doğdu. Balıkesir Muallim Mektebi'ni bitirdikten sonra (1927) bir yıl öğretmen-

lik yaptı. Devlet hesabına yatanca diğer öğretmenleri olmak üzere Almanya'ya gönderildi (1928). Öğrenimini tamamlayamadan İstanbul'a döndü (1930). Aydın, Konya ve Ankara'da ortaokul Almanca öğretmenliği yaptı. Atatürk'ü hicveden şiirler yazdığı için bir yıl hapis yattı (1931). On yıl kadar Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra yine devlet tarafından işine son verildi (1945). İstanbul'a gelerek çeşitli dergilerde yazılar yazdı. Bir yazısı yüzünden tutuklandı, üç ay hapis yattı (1947). Türkiye'den Bulgaristan'a kaçmak isterken kendisine kılavuzluk eden şahıs tarafından sınırda öldürüldü.

Sabahattin Ali, anlaşılır, sade bir dile samimi duygularını anlattığı şiirleri ve ilk hikâyelerinden sonra, Anadolu köy ve kasaba hayatının acıklı hallerini gerçekçi ve gözlemci metotla yazdı.

Hikâyeleri: *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937) *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947). Romanları: *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940), *Kürk Mantolu Madonna* (1943). Şiirleri: *Dağlar ve Rüzgâr* (1943). Oyunu: *Esirler* (1936).

SÂBİR, (1862 - 1911)

Azerbaycanlı şair. Önce geleneksel bir molla okuluna, ardından Azerbaycanlı ünlü şair Hacı Seyyid Azim Şirvani'nin açtığı yeni düzendeki okula devam etti. Farsça öğrendi.

Şiirlerini: *Molla Nasreddin* dergisinde "Hophop" takma adıyla yayımladı. Düzeni eleştiren hicivleriyle Azerbaycan'da çıkarı açtı. Türkiye'de Hophopname'si yayımlandı (Macit Doğru, 1975).

SÂBİT (1650-1712)

Divan şairi. Asıl adı Alaaddin. Uzice'de (Yugoslavya) doğdu. Medrese'de okudu. İmamlık, Bosna, Konya ve Diyarbakır'da kadılık yaptı. İstanbul'da öldü.

Şiirlerinde; atasözlerinden, mahalli renklerden istifade etmiştir. Asrının, Nâbi'den sonra en meşhur şairi idi.

Eserleri: *Divan*, *Dere-nâme* (Mesnevî), *Berber-nâme* (Mesnevî), *Zafer-nâme* (1882) *Edhem ü Hümlâ* (Mesnevî).

SADR

Bir beyitte birinci mısranın ilk parçası ile nesirde cümlelerin ilk parçasına denir.



Peyami Safa (ortada, eli çantalı), devrin aydınlarıyla Taksim'de Atatürk Anıtı önünde.

SAFA, PEYAMİ (1899-15.VI.1961)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Meşhur şair İsmail Safa'nın oğludur. Düzenli bir öğrenim göremedi. Kendi kendini yetiştirdi. Öğretmenlik (1914-1918), gazetecilik (1918-1961) yaptı. Hayatını yazıları ile kazandı. İstanbul'da öldü. Yirminci Asır adlı bir akşam gazetesi çıkardı. Bu gazetede ilk hikâyelerini imzasız yayınladı (1919), *Kültür Haftası* (21 sayı, 15 Ocak - 3 Haziran 1936) ve *Türk Düşüncesi* (1953-1960) adlarında iki de dergi çıkardı. Öldüğü zaman Son Havadis gazetesi başyazarı idi. İstanbul'da öldü.

Peyami Safa halk için yazdığı edebi değeri olmayan romanlarını "Server Bedi" imzası ile yayınladı. Sayıları 80'i bulan bu eserler arasında *Cumbadan Rumbaya* (1936) romanıyla, *Cingöz Recai* polis hikâyeleri dizisi en ünlüleridir. Peyami Safa'nın fıkra ve makalelerinde sağlam bir mantık dokusu ve inandırıcılık görülür.

Romanlarında olaydan çok tahlile önem verdi. Toplumumuzdaki ahlak çöküntüsü-

nü, medeniyetin yarattığı bocalamayı, nesiller ve sosyal çevreler arasındaki çatışmayı dile getirdi. Zıt kavramları, duygu ve düşünce tezadını ustaca işledi.

Romanları: *Gençliğimiz* (1922), *Şimşek* (1923), *Malşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Sözde Kızlar* (1925), *Canan* (1925), *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Atilla* (1931), *Bir İrredüdü'nün Romanı* (1933), *Matmazel Nuralya'nın Koluğu* (1949), *Yalnızız* (1951), *Biz İnsanlar* (1959). Hikâyeleri: *Hikâyeler* (Halil Açıkgoz derledi, 1980). İnceleme denemeleri: *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938), *Büyük Avrupa Anketi* (1938), *Felsefi Buhran* (1939), *Millet ve İnsan* (1943), *Mahmutlar* (1959), *Mistisizm* (1961), *Nasyonalizm* (1961), *Sosyalizm* (1961), *Doğu - Batı Sentezi* (1963). Makalelerinden seçmeler Ötügen Yayınevi tarafından seri halinde yayımlandı.

SAFETİ ZİYA (1875-25.VII.1929)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultânisi'ni bitirdi. Hariciye Nezareti'ne

girdi. Prag'da elçilik yaptı. İstanbul'da öldü.

Eserleri dil ve üslup özellikleri bakımından Servet-i Fünun yazarlarına benzer.

Hikâyeleri: *Bir Safha-i Kalb* (1912), *Hanım Mektupları* (1913), *Kadın Ruhu* (1914), *Silinmiş Çehreler*, *Belzen Sınâlar* (1924). Romanları: *Salon Köşelerinde* (1910, İstanbul'un kozmopolis çevrelerindeki hayatın tasviri). Piyes: *Haralambos Cankıyadı*s (komedi, 1911).

SAGU

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında ölen kimselerin akasından söylenen şiir-
lere denirdi. Sevilen, savılan özellikle gösterdiği kahramanlıklarla tanınmış kimselerin ölümü üzerine ozanlar tarafından, yuğ adı verilen cenaze törenlerinde okunur, ölen kişinin yiğitliği, iyiliği, cömertliği, faziletleri dile getirilirdi. Bazı sagularda canlı tabiat servisleri de görülür.

Dörtlükler halinde düzenlenir. Bend sayısı belli değildir. Kafiye genellikle **aaab eebb dddd** şeklindedir. Ancak birinci ve üçüncü mısraları serbest, ikinci ve dördüncü mısraları kafiyele şekilleri de vardır: **abcd dbeb fbgb...**

SAHNE

Tiyatroda oyunların oynandığı yere; tiyatro eserinde perdelerin bölündüğü daha küçük kısma; tiyatro türüne denir.

SAKİNAME

Sakiye (içki sunana) seslenmek yoluyla içkiyi (çokluk şarabı) ve içki meclislerini, âdetlerini, içkiyle alakâh bütün düşünce, duygu ve kavramı bazan tasavvfi, bazan dünyevî işleyen şiirlere denir. Mesnevî şeklinde yazılır. Terki-i bend, terc-i bend veya kaside şeklinde de görülür. Mesnevîlerin uygun bir yerinde söyledikleri veya divanlarda müstakil olarak yer aldıkları gibi, ayrı kitap hâlinde olanları da vardır.

Sakinameelerde gerçek anlamda veya mecazî içki meclislerinden söz edilir. Mecazî içki meclisleri tasavvufî mahiyettedir. Saki, mey, meyhane ve benzeri kelimeler birer semboldür. Mey ilâhî aşkı, meyhane tekkeyi, saki de mürşidi temsil eder.

İslâm öncesi Arap ve Acem şiirine iç-

ki meclisleri sık sık konu edilmiştir. İslamiyetin yayılışıyla birlikte içki derece yasaklanmış, şairler şiirlerin de içkiye yer vermez olmuşlardır. Fakat sonra içki giderek yaygınlaşınca, hamriyyât adı verilen içkiyle ilgili şiirler divanlarda ayrı bölümler oluşturabilecek hacme ulaştı. Hamriyyâtta sakinenamenin motiflerini ayrı ayrı bulmakla birlikte tam bir sakiname kabul edemeyiz.

İlk saukiname örneğine Nizâmî (1140-1203)'nin *İskenderunname*'sinin *Şerefnâme* adlı birinci kitabında rastlıyoruz. Bu kitabın bölüm başlıklarının hemen altında *Sakiname* başlığını taşıyan ikişer beyitlik kısımlar yer alır. *İbtidatname* adlı ikinci kitabının *Magunniname* başlıklı beyitleri de sakiname özelliğindedir.

Harizmî Nizâmî'yi takip ederek ilk Türkçe sakiname örneklerini *Muhabbetname*'sinde verir. XIV. yüzyılda Ahmed-i Dâî terci-bendinde içki kavram ve motiflerini ele alır.

Gelişmiş saukiname örneklerini XVII. yüzyılda Azmîzade Hâletî (ölm. 1624), Nev'îzade Atayî (ölm. 1635) ve Riyazî (ölm. 1644) de buluruz.

SALİYE

Yeni yılı kutlamak için yazılan şiirleere denir. Bu şiirlerde daima girilen yılın tarihini tesbit eden bir beyit de bulunur.

SARMA KAFİYE

Dört mısralık bendlerle kurulan nazım şekline denir. Her dördültkte birinci ile dördüncü, ikinci ile üçüncü mısralar kendi aralarında kafiyele dir.

abba edde eff...

Her çeşit konuya uygun düşen bu nazım şekli çapraz kafiye kadar çok kullanılmamıştır.

Örnek:

Rûhumu bu çarmıha kendi elimle

gerdim;

Bir nebî ızdırabı kaynıyor her yerimde.

Ölüm, siyah bir ütsü yakıyor

gözlerimde;

Aldığım her nefesi son nefes gibi verdim!

Neşeler, ihtirâslar, arzûlar, artık gidin;

Kahkahalar, içimde kanayan birer

zakkum!

Işıklar gözlerime serpilten bir avuç kum!

Bir selvinin gölgesi: Son cennetin
ümidin...

Bir selvinin gölgesi: Kırk yılın son emeli,
Son hıçkırık bu selvi gölgesinde dinecek;
Son damla yaş bu selvi gölgesine sinecek
Alnımı okşayınca ölümün anne eli!

Yusuf Ziya Ortaç

SÂMANOĞLU, GÜLTEKİN

(1927 -)

Şair. Konya'da doğdu. 1949'da Harp Okulu'nu bitirdi. Mecburi hizmeti bittikten sonra ordudan ayrıldı. Basın İlân Kurulu Genel Müdürü'dür.

Çınaraltı, Türk Dili, Çağrı, Elif, Türk Yurdu, Türk Edebiyatı ve Hisar dergilerinde çıkan şiirleri ile tanındı.

Eserleri: *Alacakaranlık* (1970), *Uzun Vuran Gölge* (1983).

SAMİPAŞAZÂDE SEZÂÎ

(1860-26.IV.1936)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Evinde özel dersler alarak yetişti. Evkaf Kalemî'nde memur oldu (1880). Londra elçiliğinde ikinci katiplik yaptı (1881-1885). Sultan II. Abdülhamid devrinde Paris'e kaçtı (1901). İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin gazetesi olan *Şûrâ-yı Ümmet*'te yazılar yazdı. 1908'de İstanbul'a geldi. 1909-1914 yılları arasında Madrid elçisi idi. Birinci Dünya Savaşı yıllarında İsviçre'de yaşadı. 1921'de yurda döndü. İstanbul'da öldü.

Tanzimat dönemi yazarlarındandır. Sohbet, makale, piyes, hikâye ve roman türünde eserler verdi. Fransız yazar A. Daudet'nin tesirindedir. Tek romanı *Sergüzeşt*'le ünlendi. *Sergüzeşt*, edebiyatımızla romantizmden gerçekçiliğe geçişin başarılı örneği sayılır. Hikâye ve romanlarında halktan seçilmiş kahramanları, kendi dilleri, çevreleri ve günlük hayatları ile başarılı şekilde anlatmıştır.

Eserleri: *Sergüzeşt* (1889), *Küçük Şeyler* (Hikâyeler, 1892), *Şîr* (Piyas, 1887), *Rumîzû'l-edeb* (Sohbet, hatıra, tenkit yazıları, 1900), *İcâlâl* (Mektuplar, sohbetler, 1923). Zeynep Kerman, yazarın hikâye, mektup, hâtıra ve makalelerini yayımladı, (1981).

SAND, GEORGE (1804-1876)

Fransız kadın yazar. Asıl adı Aurore Dupin'dir. Paris'te doğdu 16 yaşına kadar



George Sand

3 yıl bir manastırda kaldı. Aile çevresinden kurtulmak için bir barona evlendi, ancak iki çocuk dünyaya getirdiği halde evliliğini sürdürmedi. Kocasından ayrılarak ünlü romancılar Jules Sandeau'nun metresi oldu. Bir süre sonra da ünlü şair Alfred de Musset ile yaşamaya başladı (1833). Bu sırada "George Sand" takma adıyla ard arda romantik romanlar yayınlamaya başladı. Bir ara ünlü besteci ve piyanist Chopin'le ateşli bir aşk macerası yaşadı. Bu arada siyasete atıldı, sonra Nohant'daki çiftliğine çekildi.

Sand'ın eleştirileri, oyunları, denemeleri de vardır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Indiana*, *Şeytanlı Göl*, *Thérèse'le Laurent*, *Lelia*, *Consuelo* ve *La Comtesse de Rudolstadt*, *Köyün İkiizleri*.

SARTRE, JEAN-PAUL

(1905-1980)

Fransız yazar, filozof. Küçük yaşta babası ölünce dede tarafından yetiştirildi. Eserlerinde yetim geçen çocukluğunun izleri görülür. Çağımızda egzistansiyalizmin öncüsüdür.

Sartre'a göre hürriyet insanın tabiatında var olan şeydir. Baskı altına alınmaları, yasaklarla sınırlandırılmamalıdır. Sartre, düşüncesini savunmak ve açıklamak için *Les Temps Moderns* (Modern Zamanlar) dergisini çıkardı, romanlar, oyunlar, denemeler yazdı. Sartre 1964'te kendisine verilmek istenen Nobel Edebiyat Ödülü'nü reddetti.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Bulanık, Çağımızın Gerçekleri, Duvar, Gizli Oturum, Varoluşçuluk, Kirli Eller, Uyanış, Bekleyiş, Tukeniş.*

SATIR

Halk edebiyatında mısraya denir. Bir yazı parçasında her bir sıra satır-dır.

SATİR

Kişilerin veya toplumun kusurlu taraflarını alaylı ve iğneleyici bir dille ele alıp işleyen, nazım-nesir karşılığı yazılara denir. Bu özellikte olan esere satirik adı verilir.

Satir türü Latin edebiyatında gelişmiştir.

SATRANÇ

Saz şairleri tarafından aruzun müfte'-
Bün müfte'Bün müfte'Bün kabıyla ve musammat gazel şeklinde yazılan şiirlere denir. *Satranç* adı da verilir. Musammat beyitlerden oluştuğu için, her mısra kafiyeli iki eşit parçaya bölünür. Bu parçalar alt alta yazıldıklarında dörtlüklerden meydana gelen yeni bir şekil ortaya çıkar. Bu şeklin kafiye şeması şöyledir: *abab cccb ddd...*

Hece ölçüsünün 8 + 8 kâlbına da uyar. XIX. yüzyılda ortaya çıkan satrancın örnekleri azdır.

Örnek:

*Sevdi gönül bir püseri/sanatı terzi güzeli
Hüsûnünü bir muhtasarı/şerh ederek
söylemeli*

*Matlâının fâikını/sohbetinin lâiykını
Ben gibi bir âşıkını/eylemiş âşkıyle deli*

*Düştü gönül câresine/kaşlarının karesine
Çehre-i menâresine/yandı derûnum*

*görelî
Vardı ellerim eline/tutuldu dilim diline
Kâkülünün bir teline/bağladı bu cân ü
dili*

*Kendi güzel nâmı güzel/gönlüme ârâmı
güzel
Lehçe-i gül-fâmı güzel/dinle bu rengin
gazeli*

*Âşıka cânân görünür/dertlere derman
görünür*



Jean-Paul Sartre

*Sûreta insan görünür/sireti her
mâhasalı*

*Mâderinin nesli perî/lâl-i Beda'şan
güzeli
Galiba ânın pederi/zâtına gılman
demeli*

*Çünkü söz olmaz sözüne/kaşına şehâ
gözüne
Hâsılı dünya yüzüne/gelmemiş asa
bedeli*

*Rehberi akrânı da yok/lûtfu da ihsânı
da yok
Vaslına imkânı da yok bilmem amma
neylemeli*

*Sûslüce pûsküllüce fesi/görmeden
oldum sevesi
Sîm ü zere çok hevesi/vardır anı
nişlemeli*

*Bezl edüben sîm ü zeri/sevmeli böyle
püseri
Mâl ü mülkü cân ü seri/cümle fedâ
eylemeli*

*Ruhları gül pembe denen/nâz ü edâ
hokka dehen
Bir mecidiye verüben/bir öpücük
istemeli*

*Sofrasına kim ki banar/nârına elbette
yanar
Büse ile dil mi kanar/âğuş (a) alıp
dişlemeli*

*Mâilim ben mah cebine/durma sarıl
gabgabına*

*İşlığının her cebine/dökmeli altın
kümeli*

*Gönlünü memnûn edelim/bu işi kanûn
edelim*

*Mikrasın altın edelim/incitmesin
nâzik eli*

*Dikse dikiş nâz ederek/hem utanıp hem
gülerek
Söyledi cânım diyerek/yyesim geldi
o dili*

*Kâh üzülür kâh büzülür/kâhi gözü boş
süzülür
İncedir beli üzülür/çokça sıkıp öpmemeli*

*Şehrinin içinde gezer/görduğunun
bağrın ezer
İğnesi hem yüksüğü zer/goncası sim
işlemeli*

*Öyle şeref ü nâz ile/aynalı yelpâze ile
Bir gümüş endâze ile/ölçmeli ol ince beli*

*İsmini anın diyemem/çekmesin ol gonca
elem
Üç yüz ona düştü rakam/ebcedi harfin
temeli*

*Çağırır Emrahî Habîb/koyma bizi böyle
garîb
İster isen derde tabîb/zikreder gör
Lem-Yezeli
Emrahî*

SAYA

Âşık edebiyatında nesre denir. Mensur karşılığı olarak da **sayalı** kullanılır. Secili (müsecca) nesre ise **ayaklı saya** adı verilir.

SAYAR, ABBAS (1923 -)

Yazar. Yozgat'ta doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimini tamamlamadı. Doğduğu şehre dönerek matbaacılık yaptı, mahalli gazete çıkardı.

Roman ve hikâyelerini mahalli gözleme dayanarak yazdı. Halk şiiri geleneğini çağrıştıran şiirler de yazdı.

Romanları: *Yıkılı Atı* (1970), *Çelo* (1973), *Can Şenliği* (1975), *Dikbayır* (1977), *Hikâyeleri: Yorganımı Sıkı Sar* (1977).



Walter Scott

SCHILLER, FRIEDRICH VON (1759-1805)

Alman yazar. Stuttgart'ta hukuk ve tıp öğrenimi gördü. Lirik şiirlerle başladığı yazın yaşamında (Die Rauber - Haydutlar) adlı dramıyla ünlendi (1782). Oyunun temsili büyük başarı kazandı. O sıralarda cerrah binbaşı olan Schiller, kendisini koruyan dükün bu eser yüzünden aleyhine dönmesi üzerine Stuttgart'tan ayrıldı. Leipzig ve Dresden'e gitti, yeni dramlar yazdı: Fiesko'nun Genua'ya Yemini (1783), Hile ve Aşk (1784), Don Carlos (1787). 1789'da İena Üniversitesi'ne tarih profesörü oldu. Bu sırada Kant felsefesinin etkisinde bazı denemeler yazdı. 1794'te Goethe ile aralarında başlayan dostluk sonucunda Weimar'a yerleşti. Bu dönemde yazdığı şiirlerle Goethe'nin yanı sıra Alman şiirine şaheserler kazandırdı. Sonradan yazdığı oyunlarda tarihî kişilerin kişilerin düşüncelerini yansıttı.

Schiller'in bir çok eseri Türkçe'ye çevrilmiştir.

SCOTT, WALTER (1771-1832)

İskoç romancı, şair. Hukuk öğrenimi gördü. 1805-1814 arasında romans türü şiirler yazan romantik bir şair olarak tanındı. 1814'den başlayarak tarihî romanlara yöneldi. Scott, tarihî romanların gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Ivonhoe, Yağır Atlı Şovalye*.

ŞEBER, CEMAL SÜREYA, bk. CEMAL SÜREYA

SEBK-İ HİNDİ

Divan edebiyatında görülen bir üslup şeklidir. Terim, "Hint tarzı, Hint üslubu" anlamına gelir. Türk edebiyatında XVII. İran şairlerinin etkisiyle girdi. Bundan dolayı "sebk-i İsfahânî" diye de bilinir. İran edebiyatına ise Hindistan'dan geçmiştir.

Türk edebiyatında benimsenen ve gelişen bu üslup şeklinin başlıca özellikleri şunlardır:

1- Söz sanatları yerine şiirde derin anlama önem verilir. Bu derin anlam ifade edebilecek kelimeler titizlikle seçilir.

2- şiirde dilde getirilmek istenen derin anlam yeni zincirleme anlamalarla kazanılır.

3- Bu şekilde yazan şairler hayal güçlerinin sınırlarını söz derece zorlarlar.

4- Şiirde fazla sözden kaçınılır. Bunun için sözü uzanan cinas, aks, ilâde vb. sanatlar hemen hiç kullanılmaz. Sözü özlü şekilde söylemeyi sağlayan isiare, eza, elmi, mecaz-ı mürsel, hüsnî alil, mürrâa-ı nâzir, mübalağa, eza gibi sanalara başvurulur.

5- Maddî ve beşerî dünyaya ibare edilmez. Şiirde derin ısıraplar, asavvufî aşk dille getirilir.

6- Daha önce hiç kullanılmamış mazmunlar aranıp bulunur veya kullanılmış mazmunlara yeni hüviyet kazandırılır.

7- Mazmunların en uzak anlamları arasında, çarpışımara dayandırılan bir akım bağlar kurularak mısraların anlaşılması zorlaştırılır.

Sebk-i Hindî tarzında İran edebiyatındaki en önemli temsilcileri Urîfî, Sâib, Feyzî, Hüsrev-i Dehlevî ve Şevket-i Buhurî'dir. Bu üslubun şiirimizdeki en önemli temsilcileri ise, Neşâtî, Nâilî-i Kadim, Vecdî, Fehim-i Kadim ve Şeyh Galib'dir.

Örnek:

GAZEL

*Şevküz ki dem-i bülbül-i şeydâda
nihânuz
Hânuz ki dil-i gonca-i hamrâda nihânuz*

*Biz cism-i nîzâr üzre döküp jâle-i eşki
Çün rişte-i can gevher-i ma'nâda nihânuz*

*Olsak n'ola bî-nâm ü nişan şöhr-et-i âlem
Biz dil gibi bir turfa muammâda nihânuz*

Mahrem yine her hakûmûze bâd-ı

sabâdur

Dâim şiken-i zülf-i dil-ârâda nihânuz

*Hem gül gibi rengin-i ma'nâ ile zâhir
Hem Neş'e gibi hâlet-i sahbâda nihânuz*

*Geh hâme gibi şekve-tırâz-ı gam-ı aşkuz
Geh nâle gibi hâme-i şekvâda nihânuz*

*Ettik o kadar ref'i taayyün ki Neşâtî
Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânuz
Neşâtî*

SECERE

Yazma eserlerde, yazarın kendi nüshasından çoğaltılan nüshaların ve bu çoğaltılan nüshalardan, ayrı ayrı saha ve devirlerde istisnah edilmiş nüshaların sıra ile tespitine denir.

SECI

Cümlelerin veya bir cümle içinde birden çok kelimenin sonlarındaki ses benzerliğine denir. Nesirde kullanılan bir çeşit kafiye'dir. Secili nesre müsecca adı verilir. Arap edebiyatından Türk edebiyatına geçmiştir. Seci nesre musiki vermesi bakımından önemlidir.

Divan edebiyatının esas unsurlarından sayılan seci, ifade içindeki durumuna göre çeşitli sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Eskiler, 1. *Mutarref seci*, 2. *Mütevâzin seci*, 3. *Murassa seci*, Recaizade Mahmud Ekrem de 1. *Mutlak seci*, 2. *Mukayyed veya rabtî seci* diye bölümlere ayırmışlardır.

1- *Mutlak seci*: Cümle aralarında bulunur. Bir kelimeyle birbirine bağlanmaz.

Örnek:

"Fakat hasmıyla çarpışmaya başlar başlamaz sevk-i rûzgâr eczâ-yı vücudunu târ u mâr ettiginden o âteş-pâre-i celâdet yok yere kaybolup gitti."

Seci "rûzgâr" ve "târ u mâr" sözleri arasındadır. "târ u mâr"ı takip eden "ettiginden" sözü "rûzgâr"a bağlanmayacağı için seci mutlakdır.

2- *Mukayyed veya rabtî seci*: Cümlelerin sonunda yer alırlar. Aralarında bir kelime ile bağ kurulur.

Örnek:

"Halefî Sultan Orhan ise evvel hamlesinde Bursa'nın bunyân-ı mukavemetini zîr ü zeber ve o zamana kadar rahs-ı gazâ üzere bi-karar olan serîr-i hükümetin bu

şehr-i garrâ-yı mukarr etmişler."

Namık Kemal

"Zir ü Zehret" ve "makarr" sözleri makarr'ın sonunda yer alan "etmişler" sözüyle birbirine bağlanmıştır. Bu mukayyed veya rabti secidir.

Ayrıca bir de mefruk seci vardır ki, cümleleri birbirine bağlayan terkip veya kelimelerin her cümlede tekrarlanması ve ondan önce gelen kelimelerin secili olması hâlidir.

Örnek:

"İmam Câ'fer-i Sâdık'dan nakilidir ki, ifrâz-ı girye beş kişiye münhasırdır. Biri âdem ki behişt firâkından nâlân idi ve biri Yakûb ki Yûsuf hicretinden gıryân idi ve biri Yusuf ki, Yakûb derdin perîşân idi ve biri Fâtumatü'z-Zehrâ ki, Hazreti Resûl'ün âteş-i firâkından büryan idi ve biri İmam Zeynelâbidin ki kırk yıl Vak'a-i Kerbelâ'dan sonra lâ-yenkat'i sirîşk-eşûn idi."

Fuzulî

Mefruk secinin tekrarlanan kelime ve terkipleri kullanılmayarak yalnız en sonunda belirtmekle yetinmek anlamı bozmaya-çağınan bu tür seciyi mukayyed secinin bir çeşidi kabul edebiliriz.

Secide bir takım vasıflar aranır. Seci az ve eşit sayıdaki kelimelerinden kurulmalıdır. Eğer bu eşitlik temin edilmezse sonlarında secili kelimelerin az olmasına dikkat edilir. Secili kelimeler vezin ve revî bakımından eşit olmalıdır. Bir cümledeki anlamı seci yapmak için diğer bir cümledekini tekrarlamak kusurdur. Anlamın söze değil, sözün anlamına bağlı olması gerekir.

SEDES, SELAMÎ İZZET

(1897-1963),

Yazar. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde okurken yüksek öğrenimini yarıda bırakarak 1917 yılında gazeteciliğe başladı. Basın alanında uzun yıllar çalıştı. Romanlar, hikâyeler, şiirler yazdı. Dedektif romanları çevirdi. Tiyatro eleştirileri yazdı.

Romanları: *Gece'ye Aştık* (1926), *Gönül Acısı* (1926), *Kül Kedisi Evlendi* (1931), *Küçük Hanımın Kismeti* (1933), *Bir Kadın Geçti* (1934), *Okşanmayan Kadın* (1944). Diğer eserleri: *Tiyatro Sanatı* (1934), *Tiyatro Konuşmaları* (1936), *Tiyat-*

roya Dair (1938)

SEFARETNAME

Osmanlı Devleti zamanında siyasi bir görevle yabancı ülkelere gönderilen elçilerin gittikleri yerlerle ilgili olarak yazdıkları esere denir. Bu tür eserler, özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren çoğalmıştır. Sefaretnamelerde yapılan resmî veya resmî olmayan görüşmeler dışında, gidilecek ülkeye varıncaya kadar yapılan yolculukta başlarından geçenler, gezip görülen, konaklanan yerler, ülkenin siyasi ve sosyal yapısı anlatılır.

Edebiyatımızda en tanınmış sefaretname Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (?-1732)'nin Paris elçiliği sırasında kaleme aldığı eseridir.

SEFİNE

Ermişlerin, velilerin, devlet adamlarının, şair ve nâsirlerin hayatını konu eden eserlere; manzum eserlerden seçilerek meydana getirilen antolojilere; edebiyat veya tarihe ait fıkra, hikâye veya lâtifeleri bir araya toplayan eserlere denir. Vassaf'ın *Sefînatü'l-Evliya'sı*, Sakıb Mustafa Dede'nin *Sefîne-i Mevleviye'si* gibi...

SEHL-İ MÜMTENİ

Söylenmesi kolay görülen fakat benzeri yapılmak istendiğini zaman güçlüğü ortaya çıkan söze denir. Bu tür sözler sade ve derin anlamlıdır. En güzel örneklerini Yunus Emre, Süleyman Çelebi, Mehmed Âkif Ersoy vermişlerdir.

Örnekler:

*Ete kemiğe büründüm
Yunus diye gördüm*

Yunus Emre

*Siz ben işledüğüm işi işlemen
Bencileyin çok peşimân yimen*

*Hiç benüm ahvâlüme kılman nazar
Siz anı işlen ki ol Hakk'a yarar*

*Mustafa ahlâkımı terk itmenüz
Toğrı yolu koyup eğri gitmenüz*

*Tâ ki ana girçek ümmet olasız
Hak Te'âlâ'nın rızasını bulasız*

Süleyman Çelebi

*Ağlasın milletin evlâdı da bangır bangır,
Durma hürriyeti aldık diye sen türkü*

çağır!

*Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla
sevemem,*

*Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp
sövemem.*

Mehmed Âki Ersoy

SEKİNCİ, İBNÜRREFİK AH- MET NURİ, bk. İBNÜRREFİK AHMET NURİ

SELAHATTİN ENİS, bk. ATA- BEYOĞLU, SELAHATTİN

SELÂMET

Cümlelerin doğru ve sağlam olmasına denir. İfadenin düşük ve sakat olmaması gerekir. Bir yazıda, fikirde selâmet, histe selâmet ve zevkte selâmet anılır.

SELÂSET

Bir yazıda cümle ve kelimelerin akıcı, âhenlik, kolay ve anlaşılır olmasına denir. Bu yol, kelimelerin birbirine uygun seçilmesiyle sağlanır.

SÖLEKLER, HAMİT MACİT (1909-1974)

Şair. Antalya'da doğdu. A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1909). Savcılık, hâkimlik yaptı.

Yurt güzelliklerini, aşkı, üzüntülerini yazdı. Hece veznin yanında bazan aruzu da kullandı.

Şiirleri: *Sulh ve Diğer Şiirler* (1944). *İyilik* (1956).

SELH

Başkasına ait bir şiirin anlamını alıp kelimelerini değiştirerek yeniden yazmaya denir. Selh *intikal*'in bir çeşidi sayılır.

SELİS

Halk şiiri nazım şeklidir. Aruzun *fe'i-lâtün fe'iiâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla gazel şeklinde yazılır. *Murabba'*, *muhammes*, *müseddes* şeklinde yazılmış selisere de rastlanır. Kafiye düzeni divan, semâi ve kalenderî nazım şekilleri ile aynıdır.

Örnek:

Benden öze sana yok âşık-ı âvâre güzel

Sûziş-i firkat ile yakma beni nâre güzel

*Dün gece' dîde-i hunkâr ile ettikte nigâh
Ciğerim başına açtın yine bir yâre güzel*

*Çok cefâ-pîşe perî-rûlara mecbûr oldum
Görmedim sen gibi âlemde sitemkâre
güzel*

*Kan döker hecrin ile subh-u mesâd
dîdelerim
Yok mu îmanın aceb bendene bir pâre
güzel*

*Nefûsün ettin aceb Nûrî-i nâlânına sen
Açamam râzımı dosta ve ne âğyâre güzel
Nûrî*

SEMÂÎ

Halk edebiyatı nazım şeklidir. Semâîler, hece ölçüsünün sekizli veya aruzun özel bir kalıbıyla yazılırlar. Saz şairleri arasında her iki vezinle yazanlar vardır. Ancak hece veznile yazılan semâîler daha yaygınlaşmış ve şiiriyat açısından parlak örnekleri verilmiştir.

Hece ile yazılan semâîler koşma tipindedir. Yalnız mısradaki hece sayısı farklıdır. Sekizli hece ölçüsüyle ya 4 + 4 duraklı veya duraksız olurlar. Dörtlülük sayısı 3-5 arasında değişir. Beşi geçen az sayıda semâîlere de rastlanır. Kafiye şeması:
abab cccb dddb; xbx b cccb dddb; aa-ab, cccb dddb...

Aruz ölçüsüyle yazılan semâîler *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*, *mefâ'ilün* kalıbında, gazel, *murabba'*, *muhammes*, *müseddes* şekillerindedir.

Semâîler özel bir ezgiyle okunurlar. Her beyti iç kafiye ile dört eşit parçadan meydana gelen semâîye *musammat semâî* denir.

Bir de ayaklı semâîler vardır ki, divan edebiyatı nazım şekillerinden *mütezâd-i südasiye*nin aynıdır. Uzun mısralar *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* ziyadeler ise, *me a'ilün mefâ'ilün* kalıbındadır. Ziyadeler altına geldikleri mısra ile kafiyeledirler. Kafiye düzeni ise ayaklı divan-da olduğu gibidir. Bu şekil *yedekli semâî* adıyla da bilinir. Kafiye şeması:

a (a) a (a) b (b) a (a) c (c) a (a)...

Ayaklı semâîlerin bir de dört *mefâ'ilün* içinde dört kelime veya kelime guru-bu oluşturulan çeşidi vardır ki, *murabba'*

şeklinde yazılırlar. Birinci mısranın 2. mefâ'ilün'üne sığdırılan kelime veya kelime gurubu ikinci mısranın başına, ikinci mısranın 2. mefâ'ilün'üne sığdırılanlar üçüncü mısranın başına, üçüncü mısranın 2. mefâ'ilün'üne sığdırılanlar dördüncü mısranın başına getirilir, kelime gurupları, bir-birini takip eder.

Örnek:

Efendim gel/bana bildir/bu istiğna/
1 2 3 ne âdettir 4

Bana bildir/bu istiğna/ne âdettir/
2 3 4 âdalettir 5

Bu istiğna/ne âdettir/adalettir/
3 4 5 halâvettir 6

Ne âdettir/adalettir/halavettir/
4 5 6 nezakettir 7

*Nica ta'rif medhin bu âlemde senin
dilber
Edem medhin bu âlemde senin dil-ber
ruyin enver
Bu âlemde senin dil-ber ruyin enver
lebin sükker
Senin dil-ber ruyin enver lebin sükker
saadettir*

*Yanağında açılmıştır o gonca-ter gül-i
ra'na
Açılmıştır o gonca-ter gonca-ter gül-i
ra'na gözü şehla*

*O gonca-ter gül-i ra'nâ gözü şehlâ ne
hûb sevdâ
Gül-i ra'nâ gözü şehlâ ne hûb sevdâ ne
takattir*

*Cudâ kılmaz seni Hengâm bedenden can
cû-da olsa
Seni Hengâm bedenden can cudâ olsa
fedâ olsa*

*Bedenden can cudâ olsa fedâ olsa gedâ
olsa
Cudâ olsa fedâ olsa gedâ olsa şefaattir
Hengâmî*

Aruz ölçüsüyle yazılan semâîler divan edebiyatının tesiriyle kaleme alınmışlardır.

Koşmaya göre daha hafif, canlı ve kıvrak bir üslûpla yazılan semâîlerde, sevgi, tabiat, ayrılık, güzellik gibi konular işlenir.

Örnek:

SEMÂÎ

*İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye*

*Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuslu
Kokar Elif Elif diye*

*Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye*

*Evlerinin önu çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye*

*Karaca Oğlan emelerin
Gönül sevmez değmelerin
İlklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye*

Karacaoğlan

SEMBOL

Bir şeyin başka bir şeye delâlet etmesine denir. Bu anlamda bütün sözler sembol kabul edilir. **Remiz, timsal, alem, misâl, âlâmet** diye de bilinir. Edebiyatta sembol, bir söz veya ibarenin başka bir şeye ait olması anlamındadır. Sembollere birbirini takip eden mecazlar sistemi diyebiliriz. Bazı semboller basma kalıptır. Bayrak vatanın, terazi adaletin, hilâl İslâmiyet'in, haç Hristiyanların sembolü olduğu gibi... Kartalı kahramanca davranışla, güneşin doğuşunu kuşla, batışını, ölümle birleştirmeye temayülüdür. Şairlerin kullandığı semboller daha hususî ve şahsî olur. Servi, sevgilinin boyunun; keman, yay, kaşın, ok kirpiğinin; gül yanağının; nergis gözünün sembolüdür. Bazı şairler de mânâsını sadece kendilerinin bildiği semboller kullanırlar. Bu, Ahmed Haşim'in şiirlerinde görülen bir özelliktir.

SEMBOLİZM

XIX. yüzyılda realizme, naturalizme ve

parnas şüre karşı ortaya çıkan akım. Terim dilimize Fransızcadan geçti. Aslı Yunanca *symbol*'dan gelir. Fransızcada manevî bir durumu tabii bir bağlantıyla anlatan nesneyi ifade eder. "*Hız. Ömer adaletin sembolüdür*" dediğiniz zaman adalet gibi manevî bir kavram Hız. Ömer'in huy ve davranışını karşılar.

Sembolizmin başlangıcı Fransız edebiyatıdır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransız toplumu büyük değişikliğe uğrar. İlimin ilerlemesi, yeni buluşlar, makineleşme, sosyalist hareketlerin örgütlenmesi insanları mutlu etmediği gibi 1870'de Fransızların Almanlar karşısında bozguna uğraması, toplumu bir karamsarlığa, bir bezginliğe sürükler. Duygulu sanatçılar ruh sarsıntısı geçirir. İçlerine kapanırlar.

Auguste Comte (1798-1857)'ün pozitivist felsefenin etkisiyle ortaya ortaya çıkan naturalizm de sanatçıların isteklerine cevap vermekten uzaktır.

Alman, Rus, İngiliz ve İskandinav edebiyatından yapılan tercümeler Fransız edebiyatçılarındaki yeni ufuklar açar.

Alman filozofu Hortmann'ın "*şuuraltı felsefesi*" ve özellikle Alman idealizminin kurucusu Arthur Schopenhauer (1788-1860)'in "*Dünya bir tasavvurdur, bir hayâlden ibarettir*" temeline dayanan görüşü, ayrıca Wagner'in kötümser musikisi yeni arayışlara zemin hazırlar. Bunların yanında Gerard de Nerval (1808-1855) ve Edgar Allan Poe (1809-1849) gibi romantik şairlerin tesirini de belirtmemiz gerekir.

1880'li yıllarda Fransız edebiyatında arayışlar devam ediyordu. Eski değerler yıkılmış yerine bir sistem getirilememişti. Les Hydropathes (Bağı Yanıklar) Les Hirsutes (Perişan Saçlılar), Nous Autres (Bizler), Les feménfontistes (Avareler) vb. daha birçok edebî okulun kalıcı etkisi olmadı.

Sembolizmin önünü açan ilk güçlü edebî okul dekadizm (inkırazcılık = çöküşçülük)'dir. Adını "*fesusit l'Empire âlâfin de la decadence*" (Ben dekadansın sonunda gelen imparatorluğum) (1882) mısrasında geçen dekadans (decadence = çöküş) kelimesinden alır. Dekadizmin, bütün edebiyat geleneklerinin dışına çıkmayı, kaideleri altüst etmeyi, kötümserliği, aşırı hassasiyeti, hayale kapılışı, marazî temalara yöneliş ifade eder.

O zamanın Verlaine, Moréas vb. genç yazarların bir çoğunu önce dekadizmin içinde görürüz. Birkaç yıl süren dekadizmin en önemli temsilcisi, akımın adını koyan şair Jues Laforgue (1860-1887)'dur.

Yine Fransız şairlerinden Charles Baudelaire (1821-1867)'in 1857'de yayınladığı *Kötülük Çiçekleri* sembolist estetiğin dayanağı oldu. Özellikle "*Correspondances*" başlıklı şiirin bir bendinde: "*Uzaktan birbirine karışan aksedalar gibi, gece kadar sonsuz, ı ışık kadar geniş, karanlık ve derin bir birlik içinde, kokular, renkler ve sesler birbirine anlaşıyor*" diyerek insanı yeni sezgiler âlemine götürür. Bu kaynaktan beslenen Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898) sembolizmin doğuşunu hazırladılar.

Verlaine'in tesirinde kalanlar, asıl gerçek benliğimizi dışarı ile temasa getiren duygulardır. Benliğimizle dış âlem birbirinden açık sınırlara ayrılmışlardır. Duyular vasıtasıyla ifade ettiğimiz dış âlem, gerçekte âlemle bizi bağlayan duyuların ifadesidir. Şairin tabiat hakkında söyleyecekleri kendi benliğini açığa vurur. Dolayısıyla dış dünya şairin kendi ruhunu ifade ettiği semboller dünyasıdır, derler.

Mallarmé taraftarları da bu görüşün tersinden hareket ederek aynı sonuca varırlar. Çok karışık ve belirsizmiş gibi görünen bu görüşe göre: "*Sairin yapacağı şey kendi duyularını, hissettiklerini anlatmak değil, aksine, eşyanın saf tasavvuruna, hâlis ve her türlü taklit edici, karıştırıcı his müdahalelerinden uzaklaşarak katıksız fikre yükselmek, bunu temin edecek bir ifadeye kavuşmaktır. Şair bu Eflâtûnî manada idealizmi sağlamak için temsili bir tema ele alacak, bunu görü-üşte mana ve konuyla ilgili, gerçekte ise kullandığı keimelerin şiirli birleşmesi sayesinde manaya sadece gizli bağlarla bağlı bir uku-şmî ahenk ve anlaşma içinde bize eşyanın erişebileceği en hâlis fikrini, düşünce oluşunu sezdirecektir.*"

Sembolizmi bir sistem haline getiren Mallarmé'dir. Alman filozof Hegel ve Fichte'nin estetiğinden hareket ederek kâinattaki gerçek varlıkların fikirler olduğunu, maddî âlemin bütün şekillerinin bu fikirlerin birer remzi, işareti, sembolünden ibaret bulunduğunu söyler. Şairin etrafında toplanan gençler, ustalarından dinlediklerini eserlerinde uygulamışlardır.

Sembolizmi bir edebiyat akımı olarak ilk tanıtan ise Rum asıllı Fransız şairi Jean Moreas (1856-1910)'tır. Baudelaire'in "*Sembol ormanları arasında geçen insan*" mısrasında kullandığı *sembol* (symbole) kelimesine *izm* (=isme) ekleyerek terimi meydana çıkarmış, Figaro gazetesinin edebiyat ekinde sembolizmin beyannamesini yayınlamak için akımın tarihini ve özelliklerini açıklamıştır (18 Eylül 1886).

1890 yılından sonra sembolizm akımı diğer sanat dallarına yayılır. Tiyatroda Norveçli Henrik Ibsen (1828-1906) "*Yaban Ördüğü*" ve "*Yapı Ustası Solness*"'i, Belçikalı Maurice Maeterlinck (1862-1949) "*Mavi Kuş*"'u yayınladı. Akım resimde de tesirini gösterir. Jean Moreas Verlaine'le birlikte "*Mercure de France*" dergisinin mart sayısında yazdıkları bir yazıda resimde sembolizmin nasıl gerektiği üzerinde durmuşlardır. Sanat eseri, "*Tek amacı düşüncüyü anlatmak olacağı için fikri olmak; fikri bir biçime sokacağı için sembolist olmak; bu biçimleri ve sembolleri anlaşılır bir şekilde ifade edeceğine göre sentezci olmak; nesne hiçbir zaman nesne olarak ifade edilemeyeceğinden içe dönük olmak*" zorundadır.

Sembolizmin özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Sanatçıyla dış dünya iki bağımsız âlemdir. Sanatçı dış dünyayı duyuların kendisine bildirdiği kadar hissedebilir. Duyuların bildirmediği şeyler yok sayıldığı için, asıl gerçek insanı dış dünya ile temasa getiren duyular olmaktadır. V. Borochard "*Yanılmaya Dair*" (1926) adlı eserinde bunu şöyle formüleştirmiştir:

"Eğer eşyanın kendisi bir varlıksa bile onda iki şey hem kendisi, hem de uyardığı fikir birbirine ıptıptı uygun olarak mevcut demektir. Üstelik bu beraberliğin araştırılması ve isbatı da mümkün değildir. Çünkü insan zihni, çemberini yarıp dış dünyaya karışamaz. Nasıl düşüncemizde yeri olmayan şeyin kendisi de yok demekse o şeyin gerçek zannedilen fikri de sahiden kendisi olmayıp onun hakiki varlığına ölçülen bir semboldür."

2- İnsan ne çevresini ne de kendi iç âlemini olduğu gibi anlatamaz. Biz dış âlemi duyularımızla idrak ederiz. Duyularımız bu akımı olduğu gibi vermez. Onu bize değiştirerek ulaştırır. Esasen bütün tabiat ve hareketler kendi kendilerine var olamazlar. Bunlar duyularımızla idrak ettiğimiz

birtakım görünümlerdir.

Bu bakımdan sembolistler eşyayı değil, eşyanın bizde bıraktığı tesiri dile getirmek istemişlerdir.

3- Sembolizmde kâinat bir bütün olarak ele alınır. Ruhla beden, görülen dünya ile görülmeyen dünya arasında bir denge, bir birlik, uyum ve kaynaşma olduğuna inanılır. Özellikle maddî âlemle ruhî âlem arasındaki uyum derindir. İnsanla kâinat arasında her şey benzerlikler (analogies) esasına dayanır. Bu benzerlikleri ve muhayyileyi tahrik eden kuvvetlerin sırrını çöze çöze insan kâinatın varlığına inanır. Bütün kâinat imajların ve işaretlerin saklı bulunduğu bir depodur. Bunlara kendine göre yer ve değer verecek olan insandır. Bunun için iç gerçeğe (duygular) dış gerçek (duyular) arasındaki gizli ilişkiler üzerinde durulmuş, insanla tabiatın kaynaşması ele alınmış, bu kaynaşmanın sonucu olarak duyuların herhangi birine bağlı bulunan bir özellik başka bir duyuya bağlanabilmiş, böylece hasret rengi, beyaz titreyiş, tatlı neş'e, yeşil sâadet vb. yeni birtakım birkaç duyuyu bir anda etkileyen (sinestetik) kelimelerin kullanıldığı yeni söyleyiş biçimleri ortaya çıkmıştır.

4. Dış dünyanın insan üzerindeki tesiri, insanın içindeki temayül ve heyecanlar açıkça anlatılamaz. Aslında insan bu temayül ve heyecanlar üzerinde düşünmeye kalktı mı bunlar kaybolurlar. İşte bundan dolayıdır ki, bunlar okuyucunun duyularına hitab edilecek ona sezdirilebilir. Sembolizm düşüncüyü duyulara seslenen bir biçim içinde anlatmaya çalışır. Bu da ancak musikide olduğu gibi telkin yolu ile olur. Bu noktada şiir akıcı bir âhenk, âdeta bir ninni, bir nağme halini alır. Verlaine'nin (Musiki, her şeyden önce musiki) Rimbaud'nun "*İçten gelen ritimlerle bütün duyuların kavrayabileceği bir şiir dili icat etmekle övündüm*", için de Rômanes sans paroles (sözsüz şarkılar), Ahmet Haşim'in "*Şiir, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıtsandır*" Yahya Kemal'in bir şiirine "*Güftesiz Beste*" demesi bundandır.

Ancak şiire sokulan bu musikiyi gerçek musiki ile karıştırmamak gerekir. O duygu ile kelimeler, yani (özle biçim) arasındaki uyumdur. duygu, önce ahengini bulur, sonra kelimelerin manasını bu âhenge uymaya çalışır.

5. Dünyada her şey bir analogiden iba-

rettir. Her şey başka bir şeyi hatırlatır. O halde şairin bu birbirini hatırlatan unsurları şiirine alması lâzımdır. Bunu yaparken de anlatılan şeyin adını söylemesi veya onu tasvir etmesi gerekmez. Şair, nesnelerin bizde uyandırdığı tesiri dile getirmelidir. Nesneler sadece dış dünya ile iç dünya arasında bağ kurmaya yarayan birer semboldür. Gerçek âlem aşaklık ve değersizdir. Onun için şiir bu semboller üzerinde kurulmalıdır.

6. Dış dünya ile duyular arasındaki bağ hissettirmek için bazen semboller bile yetersiz kalır. Bunun için şiirde kullanılmak üzere özel bir dil gereklidir. Bu dil günlük dilin dışında olmalıdır. Bazen çok eski kullanımlardan düşmüş kelimeler şiirin lûgatına girer, bazen de yepyeni kelimeler uydurulur. Belli anlamlarda kullanılan kelimelere değişik anlamlar yüklemek suretiyle günlük dilden kelimeler alındığı da olur.

O sembolistlere göre kelimeler anlamların kalıpları değildirler. Her kelimenin kendine göre bir değişme kabiliyeti vardır. Her kelime bir semboldür.

7. Şiirde duygu ve düşüncelerin açık bir ifade ile değil de kelimelerin ahenginden de faydalanarak sezdirme yolu ile anlatılmaya çalışılması, sembollerin çözülmesindeki güçlükle şiiri anlaşılmasız hale getirmiştir. Güzellik açıklıkta değil, müphemiyettedir. Sembolistlere göre açıklık ve anlaşılabilirlik şiirin güzelliğini bozar. Onlara göre her mısra, hatta başlı başına bir sembol olan her kelime, meçhule açılan birer penceredir. Tipki müzikte her notanın veya melodinin her dinleyicide başka başka hayaller uyandırması gibi, bu pencerelerin hangisinden bakılırsa, görülen manzara ona göre değişir ve farklı olur. Sembolistlere göre şiir esrarlı bir şeydir. Mısralarda bir müphemiyet, esrarlı bir hava gizlenir. Şiir muammaya doğru yönelir. Bu sırrın anahtarlarını bulmak okuyucuya düşen bir vazifedir.

8. Şiirde anlaşılmasızlık ve müphemiyet isteği sembolist şairleri muayyen temlere yöneltti. Kaçmak, kurtulmak, uzaklara muhayyal diyarlara özlem, insan eli değmemiş, ayak basılmamış yerler ve başkalarınca yaşanmamış zamanlar "rüyali dekorlar" şiirlerine konu oldu.

9. Sembolistler klasik nazım şekilleri yerine serbest müstezat ve serbest nazım kullandılar. Kafiye katı kalıplardan kurtarıp daha serbest bir hale getirdiler.

10. Sembolistler saf şiir-paeise pure peşindeydiler. Bu da ancak "saf manasens pure" ile mümkündür. Gramer kaide-i, noktalama işaretleri ve üslup ahdi şiirde kurulmak istenen semboller dünyasını ve bu sembollerle varılmak istenen "saf manası"yı bozar. Bunun için gramer kaide-leri ve noktalama işaretleri beddii prensiplere göre değil, sanatkarın tercihine göre şiirde yer almalıdır. Yanyana dizilen kelimeleri dil bilgisi kaideleri ve no'talama işaretleri değil okuyucunun muhayyilesi birleştirecektir.

Sembolizmin hazırlayıcıları olarak Baudelaire ve Rimbaud'u, temsilcileri olarak da şiirde Verlaine, Mallarmé, Regnier (1864-1936), Valéry (1871-1945)'i, tiyatroda Maeterlinck'i sayabiliriz.

Türk edebiyatında da sembolizmin temsilcileri görülür. Bu akımın varlığından söz edilmediği bir zamanda Şeyh Galib (1757-1799)'ın iç dünyaya yönelik yazdığı şiirleri sembolizmin özelliklerini taşır. Batılı anlamda ilk sembolist şiirleri Cenab Şehabeddin (1870-1934) yazmıştır. Türkçede sembolist şiir deyince Ahmed Haşim (1884-1933) ilk akla gelen isimdir. Şair şiir anlayışını şu dörtlükle açıklar:

Seyr eyledim eşkâl-i hâyatı

Ben havz-ı hayâlin sularında

Bir aks-i mülevvendir onunçün

Arzın bana ahcar u nebatı

(Ben hayata ait her şekli hayal havuzunun sularında seyrettim. Onun için dış dünyadaki her taş ve bitki benim gözümde renkli bir akisden ibarettir.)

Ayrıca Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dırnas, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde de sembolizmin tesir hissedilir.

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarında

Güller gibi ferc oldu nümâyân

Güller gibi... Sonsuz, iri güller;

Güller ki kamıştan daha nâlan

Gün doğdu, yazık, arkalarında.

Altın kulelerden yine kuşlar

Tekrarını ömrün eder ilân

Kuşlar mıdır onlar ki her akşam

Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,

Bir sırma kemerdir, suya baksam...

Akşam, yine akşam, yine akşam...

Göllerde bu dem bir kamış olsum!
Ahmed Haşim

PİPO

Kafamda uzun bir çalışma gecesi, güzel bir kış çalışması hayalini kurarak dür. pipoma kavuştum. Mavi güneş yapıprakla-riyle musiinlerin ışıklandırdığı mazideki yazın bütün çocukça sevinçleriyle birlikte sigaraları bir tarafa attım ve daha iyi çalışmak için, yerinden kııldamadan uzun uzun dumanını tütürtmek isteyen bir insan ciddiyetiyle ağırbaşlı pipomu yeniden ele aldım. Fakat bu mekrukenin bana hazzırladığı sürpriz karşısında şaşırakaldım. İlk nefesi çeker çekmez, yazılacak kocaman kitapları unuttu. Hayran ve rik-kat içinde, geriye dönen geçen kış teneffüs etim. Fransa'ya dönüşümden beri bu vefakâr dostu el sürmemişim ve bütün Londra, bir sene evvel tek başıma doya doya yaşadığım Londra, olduğu gibi o anda peyda oldu; önce, beyinlerimizi sarıp sarmalayan o sevgili sisleri ki orada, kafeslerden içeriye sızınca kendilerine mahsus bir kokuları vardır. Tütünün, üstünde sıska bir kara kedinin tortop olduğu kömür tozuna bulanmış meşin mobilyalı loş bir oda kokuyordu; alev alev yanan ateş ocağı kömür döken kızıl kollu hizmetçi kadın, saç kovanın demir sepete dökülen bu kömürün gürültüsü ve sabah- müvezziin kapıya o merasimle iki kere vuruşu ki bana hayat verirdi. Pencereden, ıssız, square'in yapraklarını tekrar gördüm. Çiseliyen yağmurdan ıslanmış ve dumandan kararmış vapur güvertesinde, yol kıyafetinde, sırtında yolların tozu renginde gri ve uzun bir rop, üşüyen omuzlarına nemli yapışmış bir manto, başında, deniz, havasıyla liyme liyme olmuş, zengin kadınların evlerine döner dönmez fırlatıp attıkları, fakat zavalı sevgililerin daha birçok mevsimlerde tamer ede ede giydikleri tüysüz ve hemen hemen kordelâsız hasır şapkalarından biri, şurda dolaşıp duran zavallı sevgiliyle birlikte titreye titreye, o sık geçtiğimiz açık denizi gördüm. Boynuma, müebbeden ve da edildiği zaman sallanan o müthiş mendil dolanmıştı.

Stéphane Mallarmé
(Çev. Sabri Esat Sıyavuşgil)
SÖZÜN KİMYASI

Uzun zamandan beri, manzara namına

ne varsa, hepsini görmüş olmakla öğünüyor ve yeni şiirin şöhretlerini değersiz buluyordum.

Sedalı harflerin rengini icadettim: A siyah, E beyaz, I kırmızı, O mavi, U yeşil... Her sedasız harfin şeklini ve hareketini ayarladım ve içten gelen ritimlerle, günün birinde bütün duyuların kavrayabileceği bir şiir dili icadetten gururunu tattım. İfadeden kaçan şeyleri tespit ediyordum. Sadece hayale alıştım:

Sahiden bir fabrikanın yerinde bir cami... Semanın yollarında arabalar, bir gölün dibinde bir salon; canavarlar, gizli âlemler görüyordum; bir vodvil ismi, önümde korkunç sahneler canlandırıyor. Sonra, sihir dolu hezeyanlarımı, kelimelerin hülya zenginliği ile izah ettim. Sonunda, zihnimdeki dağınıklığı mukaddes buldum.

Arthur Rimbaud
(Çev. Suat Kemal Yetkin)

GÖKYÜZÜ DAMIN ÜSTÜNDE

Gökyüzü damın üstünde
Ne mavi, ne durgun!

Bir ağaç damın üstünde
Salınıyor yorgun.

Görünen mavilikte çan
Çınlar ağır ağır,

Görünen ağaçta bir kuş
Hasretini şakır.

Tanrım, Tanrım, hayat şurda,
Üzüntüsüz, sade;

Bu uğultular, ta
Şehirden gelmede.

Şuracıkta oturan sen,
Niçin dinmez yaşın?

Söyle şurda oturan sen
Gençliğini ne yaptın?
Sagesse

Paul Verlaine
(Çev. Suat Kemal Yetkin)

SENECA, LUCIUS ANNAEUS
(MÖ. 4 - MS. 65).

Latin filozofu. Gençliğinde, dönemin ünlü hocalarından felsefe ve retorik ders-

leri aldı. Bir süre avukatlık yaptı. Daha sonra senato üyeliğine seçilen Seneca, etkili konuşması ve bilgisiyle büyük ün sağladı. 41'de Korsika'ya sürüldü. 49'da sürgünden dönünce, Neron'un öğretmeni oldu. Neron imparator olunca Seneca'yı konsül seçti. Sarayda bir çok entrikaya karışan Seneca, 62'de saraydan ayrılarak içine kapalı bir hayat sürmeye başladı. Neron'un, kendisine karşı ayaklanma düzenleyenlerle işbirliği içinde olduğu gerekçeyle intihar etmesini istemesi üzerine kendisini öldürdü. Eski Yunan trajedilerine dayanan trajedileri, sahneye konulmaktan çok, yüksek sesle okumaya uygundur. Rönesans döneminde klasik trajedinin tek örneği olarak bilinen bu trajediler, daha sonra Shakespeare J. Webster ve C. Tourneur'u etkiledi. Bazı eserleri Türkçeye de çevrildi.



Lucius Annaeus Seneca

SEPETÇIOĞLU, MUSTAFA NECÂTİ (1932 -)

Yazar. Zile'de (Tokat) doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1956). Sosyal Sigortalar Kurumu Hukuk İşleri Müdürlüğü'nde şeflik ve Millî Eğitim Basımevi'nde müdürlük yaptı.

Önce hikâyelerini yayımladı. Sonra piyesler yazarak adını duyurdu. Malazgirt Savaşı'ndan Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemine kadar Anadolu Türkleri'nin tarih ve hayatını konu alan "nehir" romanları ile tanındı. Yazar, ayrıca günümüzün sosyal meselelerini, konu alan romanlarda yazdı.

Oyunları: *Trampacılar* (İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandı, 1968), *Büyük Otmarlar* (1970), *Çardaklı Bakıcı* (1969), *Köprü* (1969), *Son Bloklar* (1969), *Her Bizans'a Bir Fâtih* (1972). Romanları: *Kilit* (1971) *Anahtar* (1973), *Kapı* (1973), *Konak* (1974), *Çatı* (1974), *Uçler - Yediler - Kırklar* (1975) *Bu Atlı Geçide Gider* (1977), *Cevâhir İle Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu* (1977), *Karanlıkta Mum İşığı* (1978), *Darağacı* (1979), *Ebemkuşağı* (1980). Hikâyeleri: *Geçitteki Ülke* (1980) *Abdürrezak Efendi* (1956). Destan: *Yaratılış ve Türpeyş* (1965).

SERBEST MÜSTEZAD

XIX. yüzyılın sonlarına doğru Batı edebiyatının tesiriyle kullanılmaya başla-

nan nazım şeklidir. Divan edebiyatındaki müstezaddan sadece adını almıştır. Servet-i fûnûn edebiyatı devresinde çok ilgi gösterilen bu şekilde, hem aruz, hem de hece vezni ile yazılır. Uzun, kısa, çok kısa mısralar bazan düzenli, bazen de düzensiz olarak tekrarlanabilir. Ancak kısa mısraların kalıbı şiirde temel olarak alınmış olan kalıbın cüzlerinden çıkarılır.

Serbest müstezadlarda birkaç kalıp veya bu kalıpların cüzlerinin aynı şiirde kullanıldığı görülür.

Kafiye de şairin arzusuna göre kural dışı düzenlenir.

Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin bu şeklin başarılı örneklerini vermişlerdir. Giderekölçü tamamıyla bırakılmış ve serbest nazım doğmuştur.

MAÎ DENİZ

*Sâf ü râkît... Hani akşamki tegayyür,
heyecân?
Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyan,
Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver,
lekesiz,*

*Uyuyor mâi deniz.
Ben bütün bir gecelik cûş-i ahzânımla,
O hayâlât-ı perîşânımla*

*Müteşekk', lâim,
Karşıdan safvet-i mahmûrunu
seyretmedeyim...
Yok, bulandırmasın âlâde-i zulmet
bu nazar
Rûh-i mâsûmunu, ey mâi deniz;*

Âh, lâkin ne zarar;
Ben bu gözlerle mükedder, âciz
Sana bakınkça teselli bulurum,
aldanırım,
Mâi bir göz elem-i kalbime uğlar
sanırım...
Tevfik Fikret

SERBEST NAZIM

Bend, vezin ve kafiye kurallarına bağlı olmayan nazım şekline denir. Bendlerin, mısraların ve hecelerın sayıları belli düzene bağlı değildir. Şair isterse kafiye yazmaz, istemezse yazmaz. Bendleri sınırlayabilir veya sınırlamaz. Önce Fransız sembolistleri arasında yayılmıştır. Bizde, divan edebiyatı nazım şekillerinden serbest müstezadın tesiriyle oluştuğu sanılırsa da, Servet-i Fünûn döneminde Batı edebiyatından alınmıştır.

Serbest nazımın uygulanışı üç merhale geçirmiştir:

1-Vezinli-kafiye serbest nazım: Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti döneminde görülür. Mısralar bir kelimeye kadar kısalmış, kafiye belli bir kurala göre sıralanmamıştır. Aruz veznine yer verilmiş, bir şiirde birkaç aruz kalıbı veya bu kalıpların çeşitli cüzleri kullanılmıştır.

2-Vezinsiz-kafiye serbest nazım: 1925-1930 yıllarında görülmüş, 1930'dan sonra yaygınlık kazanmıştır. Vezin bırakılmış, bir heceye kadar küçülen mısralar kurulmuştur. Kurulan mısralar hiç bir dış düzene bağlı değildir. Şair belirtmek istediği fikri taşıyan kelimeyi öne çıkarır. Büyük harfler sadece cümle başlarında kullanılabilir. Kafiye mısraların arası açılarak kafiye örgüsü gevşetilir.

3-Vezinsiz-kafiyesiz serbest nazım: 1940 yılından sonra yaygınlaşan bu anlayışta şiire hazır âhenk temin eden vezin ve kafiye tamamen bırakıldığı için iç âhenk önem kazanır. İç âhenği sağlamak ise bir şairin serbest nazımda çok zor başaracağı bir iştir.

Serbest nazımda çok çeşitli şekillere yer verilmiştir. Mısralar bir içten bir dıştan başlatılmış, kiminde büyük harf kiminde küçük harf kullanılmış, kiminde merdiven gibi dizilmiş, kiminde ise şiirde tasvir edilen tabiat olayı cümleler, kelimeler bölünerek, uzatılarak şekiller yansıtılmaya çalışılmıştır.

Örnek:

YOLCU YOLUNDA GEREK

Hastalar,
Kar isterler
Kafdağının ardından,
Ve buluttan döşek,
Onlar,
Yaramaz çocuklardır,
Sallar durur,
Dünyanın balkonundan,
Düştü düşecek!
Gölgen kaçıyorsa senden,
Düşmüşse gökte yıldızın,
Kavga başlar canla ten arasında,
Ne bilelim;
Hangi pınarın suyu,
Ya da çiçeğin özünde derman,
Büyük yerden geldi ferman
Yolcu yolunda gerek.

Ali Akbaş

SENSİN

Git-gellerin bunca yoğunlaştığı
Yorgunluğun gün boyunu aştığı
Yumakların dolaştığı
Eğri doğru kırık
Çizgi sensin

Kuş oldum çok kurşun yarısı aldım
Kuş vurdu, atılıp çalıya daldım
Gördüğümle haber saldım
Ova yayla doruk
yazgı sensin

Ben'de yürek, tarlada ekin yandı
Nerden baksam bir alev bir dumandı
Kuş can ötmeye sınıandı
Acı tatlı buruk
Ezgi sensin

Bahattin Karakoç

SERDAROĞLU, E. BÜLENT

(1880-29.XI.1942)

Şair. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. İstanbul Liman İdaresi'nde çalıştı.

Emin Bülent, Fecr-i Âti topluluğu üyelerinden idi. Ancak ferdi hassasiyetlerin yanında sosyal ve millî konulara da yer vermesi bakımından topluluktan ayrılır. Kim şiiriyle büyük ün kazandı. Şiirlerini Rıfat Necdî Evriner *Fecr-i Âti Şairleri*: Emin Bülent adıyla bir ara getirdi (1958).

SERVETİ-İ FÜNÜN TOPLULUĞU

Servet-i Fünûn dergisi etrafında oluşan edebî topluluğun adıdır. Bu topluluğun meydana getirdiği edebiyat *Edebiyat-ı Cedide* diye de anılır. Edebiyat-ı, Cedide, Tanzimat sonrası edebiyatın tümünü içine alırken zamanla sadece *Servet-i Fünûn*cuları ifade eder olmuştur. O devrin tenkitçileri bu topluluğa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid, recâizade Mahmud Ekrem vb. gibi sanatçıların meydana getirdiği edebiyattan ayırmak için *Yeni Edebiyat-ı Cedide* demişlerdir.

Ahmet İhsan (Tokgöz) (1844-1942)'in 1890'da çıkarmaya başladığı *Servet* adlı gazetenin *Servet-i Fünûn* ismini taşıyan bir ilâve dergisi vardı. Daha sonra gazete kapanınca dergi müstakil yayınlanmaya başlandı. Her türlü ansiklopedik bilgiyi ihtivâ eden *Servet-i Fünûn*'un edebî hüviyet alması bir tesadüf sonucudur.

Bu devrede *Malumat* adlı bir başka dergi çıkıyordu. Bu dergi Recaizade Mahmud Ekrem (1847-1914)'in *Şemsa* adlı küçük hikâyesini izinsiz yayınlayınca, Ekrem durumu *Servet-i Fünûn*'da tenkit eder. Bu yolda Ekrem'le derginin sahibi Ahmed İhsan arasında bir yakınlık doğar. Ahmed İhsan *Servet-i Fünûn*'un bir edebiyat dergisi hâline getirilmesi için Recaizade Ekrem'den yardım istemesi üzerine Ekrem öğrencilerinden Tevfik Fikret (1867-1915)'i bu iş ile görevlendirir.

Servet-i Fünûn dergisi 256. sayısından itibaren (7 Şubat 1896) yeni bir edebî kimlik kazandı. O sıralar yazılarını *Mekteb, Hazine-i Fünûn, Malumat* vb. dergilerde yayınlanmakta olan bazı gençler *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplandılar. Topluluk içinde şair olarak Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin (1870-1934), Hüseyin sîret (Özsever) (1872-1959), Hüseyin Suad (Yalçın), (1867-1942), Ali Ekrem (Bölâyır) (1867-1937), Ahmet Reşid (1870-1956), Süleyman Nazif (1870-1927), Süleyman Nesib (1866-1917), Faik Ali Ozansoy (1875-1950), Celâl Sahir (Erozan) (1883-1935), Hikâyeci ve romancı olarak Halid Ziya (Uşaklıgil) (1866-1945), Mehmed Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahid (Yalçın) (1874-1957), Müftüoğlu Ahmed Hikmet (1870-1927), Safvetî Ziya (1875-1928); nüvekkit olarak Ahmet Şu-

ayb (1876-1910) yer aldılar.

Servet-i Fünûn topluluğunun en yaşlı üyesi Halid Ziya, en genç üyesi ise Celâl Sahir idi.

Dergi 1901 yılına kadar aralıksız çıkarıldı. Bu tarihte topluluk üyeleri arasında bazı anlaşmazlıklar doğdu. Ali Ekrem (Bölâyır) devrin edebiyatı ya da *Servet-i Fünûn* edebiyatını da tenkit eden inceleme-sini dergiye göndermiş, fakat Tevfik Fikret yazıyı, kendisini tenkit eden kısımları çıkararak yayınlamıştı. Bunun üzerine Ali Ekrem yazının tamamını *Malumat* dergisinde yayınlattır. İnceleme, edebiyat âleminde akis uyandırır; Fikret'in derginin başından ayrılmasına sebep olur. Bu sırada Hüseyin Cahid'in Fransızcadan çevirdiği "*Edebiyat ve Hukuk*" balıklı makalesindeki "*Fakat bir gün geldi ki 1789 idaresiyle Fransa'da talâk, teessüs etti*" cümlesi mahzurlu görülmez. Böylece 1896-1901 yılları arası edebiyatımızda iz bırakan bir devre olarak tarihe geçmiştir.

Servet-i Fünûn edebiyatı sadece *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanan kaleimlerin verdiği eserlerden ibaret değildir. Bazı şair ve yazarlar topluluğa girmeden de aynı anlayışla eserler vermişlerdir. Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmi (Gürpınar) bunlar arasındadır.

Servet-i Fünûn nesli kendilerinden önceki nesillerden daha iyi bir edebiyat meydana getirmeyi başarmışlardır. Bunda yetişmelerinin ve geniş imkânâ sahip olmalarının rolü büyüktür. Çoğu Batı anlayışına göre öğrenim veren okullarda okudular; yabancı dil öğrendiler ve Batı edebiyatıyla temasa geçtiler.

Fransız edebiyatının etkisiyle şiirde parnasyenleri ve simbolistleri, romanda da realist ve naturalistleri örnek aldılar. Öyle olmakla beraber dilde koyu "*Şarkça*" ydılar. En anlaşıl maz Arapça, Farsça tekiplere yer verdiler. Bunda Batı'dan aldıkları akımların tesiri olduğu muhakkaktır. Parnasyenler ve simbolistler şiirde daha çok ses ve müziğe önem vermişlerdir. *Servet-i Fünûn*cular da şiiri aruzla yazdılar. Batılı şairlerin sanatı dil kullanmak çabasıyla yeni kelimeler icat etmelerine ve ya artık unutulmuş kelimeleri yeniden derletmelerine karşılık *Servet-i Fünûn*cular da

Türk şiirinde Arapça ve Farsça kelimelere yer vermede aynı yolu denediler. Bu eski kelimeler bulup kullanma yüzünden ortaya çıkan anlam kapalılığı devrin ünlü ismi Ahmed Midhat'ın, Servet-i Fünûncuları "*Dekadanlar*" (*Sabah* gazetesi, 14 Mart 1897) (bk.) diye suçlamasına yol açtı. Fransız edebiyatında sembolistler, karıştırdıkları aynı kavramla suçlanmışlardı. Ahmed Midhat Efendi'nin bu çıkışta büyük bir tartışma başladı. Ancak Servet-i Fünûncular, ortaya koydukları eserlerle "tehlike"yi atlattılar.

Servet-i Fünûn edebiyatının özellikleriyle şöyle sıralayabiliriz:

Dil ve üslûpta:

1. Yeni duyguları ifade edebilmek için, yeni Arapça ve Farsça kelimeler bulundu. 2. Yabancı dil kurallarına göre yeni terimler ve birleşik sıfatlar türetilirdi.

3. Fransızcadan "*Dest-i izdivaç taleb etmek*" gibi bazı deyimler çevrildi.

4. Cümle sonlarında fiil çekimlerinin aynı şekilde tekrarlanmasından kaçınılarak fiil cümlelerinin yanında isim cümleleri kullanıldı.

5. Fiilsiz cümlelere yer verildi.

6. Karşılıklı konuşma cümleleri kullanıldı. "Ve", "ah", "of" gibi edat ve ünlemler daha sık yer aldı.

Şiirde:

1. Divan edebiyatı geleneği yıkıldı.

2. Fransız şiirinden alınan son, terza rima gibi nazım şekilleri denendi.

3. Divan şiirinden alınan serbest müstecad Fransız şiirindeki serbest nazım örneklerine yaklaşıldı.

4. Gerek divan şiirinde gerekse Fransız şiirinde olmayan ve kafiyelemeye kolaylık sağlayan yeni şekillere yer verildi.

5. Genellikle aruz vezni kullanıldı.

6. "Kafiyenin göz için değil, kulak için" anlayışına göre şiirler yazıldı.

7. Anlamanın bir beyitte tamamlanması geleneğine son verildi. Şiirde bütünlük önem kazandı.

8. Nazım nesre yaklaşıldı.

9. Hayattan alınan basit olaylar, ferdi duygular, hayaller, aşk, tabiat ve aile hayatı temaları işlendi. Aşk teması romantik anlayışla dile getirildi.

10. Çevreden ve gerçeklerden kaçınıldı. Yalnız sükûnet, inzivaya çekilme istekleri marazî duygulanımlara yol açtı. Maraz ile hakikat çatışması çok işlenen ko-

nular arasındaydı. Maddî hayattan uzaklaşarak hayal dünyasına ve tabiata sığındılar; hüznün, ıstırap ve hastalık birer ilham kaynağı idi.

Roman ve hikâyede:

1. Anlatım teknikleri Tanzimat edebiyatına göre daha geliştirildi.

2. Batı edebiyatından alınan metotla yerli hayata ait olaylar anlatıldı; zaman zaman Batı hayatından aktarılan olaylar ve kişiler işlendi.

3. Çokluk İstanbul'da geçen olaylar yer tuttu. Kahramanların aydınlar arasında seçilmesine özen gösterildi.

4. Kadın kahramanlar da erkek kahramanlarla aynı seviyede idiler, kişiliklerini ortaya çıkarabiliyorlardı.

5. Toplumla ilgili meselelerden çok hayali, yapımıcık, yerli hayatla ilgisi olmayan hikâye ve romanlar yazıldı.

6. Yazı dili konuşma dilinden uzaklaştı. Çok süslü tavsirlere, Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara geniş yer verildi. Fransızcanın kuruluşuna uygun cümleler kuruldu.

Servet-i Fünûncular sadece şiir, roman ve hikâye dallarında değil, edebiyat tarihi ve tenkit vb. dallarda da eserler verdiler.

Servet-i Fünûn şairleri içinde başta gelen isim Tefvik Fikret'tir. Tefvik Fikret Servet-i Fünûn'u başlı başına temsil edecek bir güç olarak karşımıza çıkar. Beyit hâkimiyeti yerine mısra hâkimiyetini getiren, kendine özgü nazım şekilleri bulan, kafiye düzenini serbestliğe kavuşturan, aruzun kalıplarını müzik güçlerine göre ilk defa değerlendiren, diğer Servet-i Fünûnculara göre, konuşma dilinin özelliklerine en çok yaklaşan bir şairdir.

Tefvik Fikret şiirlerini iki kitapta toplamıştır: *Rubab-ı Şikeste* (1899), *Rubab-ı Şikeste*'yi de içine alan *Halûk'un Defteri* (1911).

Genab Şahabeddin Servet-i Fünûn topluluğunun ikinci önemli ismidir. Dört yıl kaldığı Fransa'dan, sembolizmin "istiare ve müzik" unsurlarını alarak döner. "*Güzellik için sanat*" formülüne bağlı, ferdiyetçi bir şairdir. "İç âhenk" denen "sesiz musiki"yi başarıyla kullanır. İstiarelerindeki (ör. *ûd-ı mükevkeb*: yıldızlı ud, gökyüzü) sembolist etki, eski şiir taraftarlarının şimşeklerini üzerine çekmiştir.

Genab Şahabeddin şiirleri yanında neşirleriyle de tanınır.

Topluluğun diğer üyelerinden Hüseyin Siret (Özsever) romantik aşk duygularıyla, aile duygularını işleyen şiirleriyle Tevfik Fikret'in etkisindedir. Yine aynı konuları işleyen Hüseyin (Yalçın)'da ise, Cenab Şahabeddin'in tesiri görülür.

Namık Kemâl'in oğlu olan Ali Ekrem (Bolayır), şiirlerinde A. (Ali) Nadir, Ahmed Reşid (Rey) H. Nazım, Şipka kahramanı Süleyman Paşa'nın oğlu Mehmed Sami Süleyman Nesib adını kullandılar. Son üç şair Servet-i Fünûn topluluğunun en zayıf şairleri kabul edilirler.

Süleyman Nazif, Servet-i Fünûncuların arasında 1898'de katıldı. Bu tarihe kadar Abdülhamid idaresine karşı şiirler yazdı. Bu tarihten sonra romantik aşk duygularına yer verdi.

S. Nazif'in kardeşi Faik Ali diğer Servet-i Fünûnculara göre daha ağır edebî bir dil kullanmıştır.

Topluluğun en genç şairi Celal Sahir (Erozan), henüz on altı yaşında iken şiirlerini yayınladı. Servet-i Fünûn'dan sonra Fecr-i Âtî topluluğuna, ardından Millî Edebiyat akımına katıldı.

Servet-i Fünûn dönemi hikâye ve romanında önde gelen isim Halid Ziya (Uşaklıgil)'dir. Onun dil ve üslubu Servet-i Fünûn dil ve üslubuna özdeşir. Topluluğun diğer roman ve hikâyecilerinin de onun dil ve üslubunu benimseyerek konuşma dilinden uzak, ağır Arapça ve Farsça terkiplerle yazdıklarını görürüz. Fransız realist romancılarının tekniğini kullanarak kaleme aldığı *Mai ve Siyah* Uşaklıgil'in romanında üstün bir seviye tutturduğunu gösterir. *Mai ve Siyah*'ta aşk ikinci plandadır. Realist roman anlayışının bir sonucu olarak kahramanlar içinde yaşadıkları çevreyle birlikte ele alınırlar. Yazarın asıl sanat gücünü ortaya koyan romanı ise *Aşk-ı Memnû*'dur.

İkinci önemli roman ve hikâye yazarı Mehmed Rauf Eytül (1901) romanıyla haklı bir ün sağlamıştır. Hikâye ve romanlarında psikolojik tahlile geniş yer verir.

Gazeteci ve politikacı olarak tanıdığımız Hüseyin Cahid (Yalçın), dergide, hikâye ve makalelerini yayınladı. 1899'da *Hayat-ı Muhayyel* adlı bir hikâye kitabı çıkardı. İlk romanı *Nadide*'yi (1890) romantik bir anlayışla kaleme alan yazar, topluluğun diğer üyelerinden farklı olarak daha az sanath ve sade bir dil kullanmıştır.

Ahmed Hikmet Muftuoğlu küçük hikâye türü ile tanınır. 1896'dan sonra yayınladığı hikâyelerini *Haristan ve Gulistan* (1901)'da topladı.

Safvet-i Ziya topluluğun son roman ve hikâye yazarıdır. Tek romanı *Salon Köşelerinde* (1912) adını taşır. Hikâyelerini ise değişik kitaplarda toplamıştır.

Servet-i Fünûncuların tiyatro alanında pek başarılı oldukları söylenemez. Ancak 1908'den sonra yayınladıkları piyeslerinin de Tanzimat dönemine göre konuşma dil ve üslubuna yaklaşımları görülür. Tiyatro türünde ilk eseri Hüseyin Suad vermiştir. Eser, *Şehbal Yahut İstibdad'ın Son Perdesi* (1908) adını taşır. Hemen hemen bütün Servet-i Fünûncular telif ve tercüme yoluyla bu sahayı denemişlerdir.

Topluluk mizah ve hiciv türünde de 1908'den sonra eser vermiştir. Bu türün önde gelen isimleri, Dahhak-ı Mazlum takma adıyla yazan Cenab Şahabeddin ve Gave-i Zalim takma adını kullanan Hüseyin Suad'dır.

Servet-i Fünûn devrinde tenkit daha çok polemik şeklinde idi. Edebî tenkitle Ahmet Suayib ilgilenmiştir. Ölümünden sonra basılan *Hayat ve Kitaplar* (1913)'ında modern tenkit anlayışının ilk başarılı örnekleri yer alır.

Servet-i Fünûncular edebî faaliyetlerini kitaplaştırma yoluna giderek "Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi"ni kurdular. 1899-1901 yılları arasında 11, 1909-1912 yılları arasında da 24 olmak üzere 35 kitap yayınladılar.

Servet-i Fünûn devri edebiyatından örnekler:

BİRLİKTE

*Birlikte açılmış iki zambak gibi hem-ser,
Birlikte geçirdik bütün eyyâm-ı şebâb;
Birlikte ne yaptık şa insanlığa benzer;
Birlikte ne gördükse mukassif ve münevver...*

*Bir hâtıra yoktur o güzel günlere şâhid,
Bir hâtıra yoktur ki bugün mevc-i şehâbı
Arz eylesin rûhuma her ân mütebâid
Bir neş'e ki yalnız sana, yalnız sana âid.*

*Birlikte olursak yine bir parça
gülümser
Ömrün, şu geçen ömrümün ikbâl-i
harâbı;*

Tezkîr ile mâziyi, -gel, ey hem-dem-i
dil-ber!-
Birlikte okurduk, yine birlikte berâber

Hatm eyleyelim, gel şu gam-âlûde
kitâbı!
Tevfik Fikret

HAKİKAT-I SEVDÂ

Bir şübhe-i hissiyye ile dalgalanır dil;
Bir heykel-i gül-rû dikilir kalb üzerinde;
İnsan, bütün ahzân ü meserrâta muâdil,
Bir tatlı dönüş hiss eder âvare serinde.

Her cevî-i hayâtı, sevilen şeyden ibâret
Bir lem'a-yı nev şa'asayile eder ihfâ:
Bir berk arasından ederek ömrü temâşâ
Bir müddet için göz kamaşır... İşte
muhabbet!

Pek boştur o his, lâkin o boşlukla dolar
dil;
Âfaak-ı hayâtîyedeki cevî o 'r;
Herkes hep o boşlukta arar bir
tutacak yer
Pirâmen-i ömründeki girdâbâ mukabil.

Sevdâya mukabil duyulur rûhta her gâh,
Bir def'i pey-â-pey ile bir cezb-i
pey-â-pey,
Bir istiyor insân onu, bir istemiyor, âh,
Sevmek bile doğmak gibi, ölmek gibi
bir şey!
Cenab Şahabeddin

BÜLBÜL

Sûkût... her taraf âsûde bir yeşil orman,
İçinde ben dolaşdım, mükadder ü
tenhâ,
Yeşil kanatlı ağaçlarda gizli bir helecân
Açardı ufku-nigâhımda revzen-i hülyâ.

Şu nâzenin koruyu hangi mâtem-i
dil-dâr
Kesîf sâye-i hüznîyle eyliyor gam-kin?..
Nesime hem-ser olan nazlı bir şemim-i
bahâr
Tahayyülâtımı ta'tir ederdi, sevdâ-çin.

Hazin hazin düşünürken, derân-ı
meşcereden
Döküldü ruhuma bir bûlbûlün fîğanı
hemen,
Bu sanki şühka-yı leyl-i vedâ-ı muğberdi.

Bütün vücûd-ı tabiat o ânda ürperdi,

Yavaşıca revzen-i ufku açıp hilâl-i mesâ
Ağaçların arasından göründü, pür
hülyâ.

EYLÛL'den

Salonda bahçedekilerin kakkahaları
işitilebiliyordu.

Süreyya canı sıkılanlara mahsus bir ta-
hammülsüzlükle: "Çılgın kız!" diye söy-
lendi.

Balkona açılan büyük kapıdan par-
maklığa dayanmış dışarıya baktığı görü-
len karısı dönüp: "Bu gece hava ne güzel!"
dedi.

Bu Nisan gününün akşama doğru baş-
lıyan yağmuru yarım saat sonra dinmişti;
yaş bir yeşilliğin üstünde şimdi altınlı in-
cileriyle lâciverd gökyüzü titriyor, topra-
ğın, ağaçların ıslak soluğu her şeyin içine
işliyordu.

Genç kadın pencerenin kenarına daya-
narak bir iki uzun nefes aldı. Her nefes al-
dıkça hayatı artıyormuş gibi göğüs geçirili-
yordu. Sonra hâlâ sigarasının dumanları-
na bulanmış, kıstan kurtulamayan bir te-
pe gibi karanlık ve gamlı duran Süreyya'ya
doğru gelerek kolundan tuttu, kaldırmak
istedi:

— Hava bu kadar güzelken burada so-
murtup oturmak gezip eğlenenlere haksız
yere kızmak sanki daha mı iyi? Haydi, biz-
de çıkalım...

Süreyya'nın bu gece canı sıkılıyordu,
"Adam bırak!" dedi. Babasına dargınlı-
ğını bütün köye ulaştırıyordu; Sayfiyye
çıkacakları zaman o kadar ısrar etmiş, fa-
kat bu sefer de sahil bir yere gitmeye ba-
basını razı edememişti. Büyük babalarının
vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile "şu
taş ocağından" yaptırdığı bu köşk onları her
sene başka yere gitmekten ala koyuyordu.
Bütün kışın o Boğaziçini kurarken yine ko-
şup geldikleri "şu çöplük" çocukluğundan
beri yaşaya yaşaya usandığı bu ıssız çöl
onu artık çıkıp gezmekten alakoyacak ka-
dar bıkırtmıştı! Babasına karşı bir şey ya-
pamamasının intikamını almak istiyerek
hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki
hayatın aleyhinde bulunmak için her şey
kendisine bir vesile oluyordu. Bunun için
her günkü hayatında ekseriya şen olan Sü-
reyya buraya taşındıkları on gündenberi
hemen daima sisli, taşkın hattâ o kadar
sevdiği karısı Suad'a karşı bile hemen hiç-
bir sebep olmayarak haksız davranıyordu.

Suad'ın kendi kolunu tutan elinden çekip yanı başına oturarak ve kendisine dargın oimadığı için tebensiz etmek lâzım geldiğini hatırlayarak fırfır, narsuz bir tebensizle: "Şimdi hep oluruz; toprak toprak değil ki... İki dakika yağmur yağdı mı haddin varsa yürü! Bastığın yerden ayağın bir okka çamurla beraber kalkar..." dedi.

Genç kadın beş senelik derin bir yakınlığın verdiği nüfuzu nazarla pek iyi farketmişti bu neş'esizliğin giderilmesine artık ki-yafet edemediğine teessüf eder gibi acıklı bir sesle sordu:

—Pek sıkılıyorsun galiba?

—Evet, sorma!.. Burası zaten yaşanılacak bir yer mi? Allahın kuru!.. Hele bu yemekten sonraki saatler!.. Sabahleyin yemeğe kadar, akşam üstü... Hasılı her zaman insan boğuluyor!.. Herkes böyle birer köşede eziliyor!.. Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum!..

Suad, kaşlarında endişeli bir kıvrımı, gözleri daha ziyade kararak, kaç senedir bu aynı yerde, aynı hayatta, şikâyet için hiçbir hal görülmeden geçirilmiş mes'ut günleri düşünerek susuyordu; Bir aralık, "Evvelden hiç böyle söylemiyordum!" demek istedi. Fakat neye yarayacaktı? Ufak bir mâzeret âdi bir sebeple geçiştirilmeyecek miydi? "Bari sen git, oralarda kal, biraz eğlenirsin!" diyecek oluyordu; fakat beş senedir beraber bulunmaya, her şeyi beraber yapmaya o kadar alışmışlardı ki, kocasına karşı kalbindaki derin bağlılığın şevkiyle fedakârlığa razı olup söylese bile onun bunu farkederek, kırıldığını görerek daha rahatsız olacağını, yine yeminlerin başlayacağını, hiçbir şey değişmeyecek sade meselenin dışıyla uğraşmış olacağını düşünüyordu. Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu; kabahat şu sebebi düşünülünce, kalbini sızlatan can sıkıntısında, ne kadar aşk ve bağlılık ile geçerse geçsin, beş senelik hayatın yıpratmış kalplerde, bu kalblerin, beşer kalbinin eskimeye olan kabiliyetinde idi. Ve o, kadın, bu acı düşünce ile başını eğip susarken Süreyya'ya söyleniyor, şikâyet ediyor.

Mehmed Rauf

AŞK-I MAHRÛM

Fürûğ-ı hüsnünü hatırladıkça ağlayarak Nedâmet ediliyorum inkisâf-ı aşkıma.

Onun hevâ-yı şebâbıyla mest ü müstağrak,
Şu bi-sefâ kürenin kuytu bir kenârında.

Vefâ-perest iki kalbin bir ihtisâsıyla
İlel-ebed yaşamak fikri hoş gelirâi bana;
Yazık ki tâlimimiz bir küçük temâsıyla
Bu ihtimâli de attı mezâr-ı nişânâ...

Dem-i gurupta ufk-ı vesi'-i humret-pûş
Nigâha arz ediyorken bir âlem-i yâkuut
O ömr-i âşka tahassürle ben tebâh olurum;

Bulutlu, giryeli, mâtemli bir heyâl-i hamûş
Eder semâ-yı hayâlimde ufk-ı lâhda
sukuut:

Benim hayâl-i siyeh-rengi aşk-ı
mahrûmum!..
Celal Sahir

GÖL

Üzerinden şemsiye ile geçilen göl, top-rağın korku veren pırılısı, bütün hunlar insana yok olup gitmek arzusunu veriyor. Bir adam fındık kurarak yürüyor ve yelpaze gibi zaman zaman kendi içine kapanıyor. Kendinden evvel boşboğazların girdiği salona doğru gidiyor. Kapanırken varırsa deniz altındaki demir parmaklıkların hanım elinden kaygı yol verdiğini görecektir. Işıklar dikerek ve ipliğe goz yaşları dizerek kendisini bekleyen karısını yarın yahut öbür gün gidip olacağı. Kurulu elmalar, Hazer Denizi'nin aksisedası zümürü tozlarını muhafaza için elleri'nden geleni yapıyorlar. Adamın elleri salyangozun boynuzları gibi kıvrıyor, ellerini birbirine çarpıyor. Her şey, can çekişen bir kuş vücudu gibi ılık muhakemesiyle onu aydınlatıyor. Yol-da taşların kıvransızlarını dinliyor, taşlar balıklar gibi birbirini yiyor. Cam tepsinin tükürükleri ona yıldızlı ürpeler veriyor. Öldüğünden beri ne olduğunu anlamaya çalışıyor.

A.Breton, Ph. Soupault
(Çev. Suut Kemal Yetkin)

SEVÜK, İSMAİL HABİB

(1892-17.1.1954)

Yazar. Edremit'te doğdu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Edebiyat öğretmenliği, Sinop Milletvekiliği (1943-1946) yaptı. İstanbul'da öldü.

Edebiyat tarihi üzerinde çalıştı. Gezi yazıları yazdı.

Eserleri: Edebî Yeniliğimiz (2 cilt,

1931-1932, sonra *Tanzimattan Beri* adıyla 2 cilt, 1940), *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (2 cilt, 1940-1941), *Edebiyat Bilgileri* (1942), *Tuna'dan Batı'ya* (1935), *Yurttan Yazılar* (1943), *O zamanlar* (1936, İstiklâl Savaşı üzerine).

SEYAHATNAME

Yazarların yurt içi veya yurt dışı gezilerinde gördüklerini anlattığı yazılara denir. Gezmeyi iş edinen kişi seyyah veya gezgin adıyla anılır. Gezin, gezip gördüğü yerlerin insanlarını, yaşayışlarını, tarihlerini, medeniyetlerini anlatır. Seyahatnameler, yazarların sadece gezip görmek ihtiyacından doğmamıştır. Çeşitli savaşlar, hac ziyareti, görevle başka ülkelere gönderilen memurların yolculukları sebebiyle seyahatnameler yazılmıştır.

Yabancı ülkelere gönderilen elçilerin meydana getirdiği seyahatnamelerde, politik konuların dışında gidilip görülen ülke insanlarının zevklerine, eğlencelerine, giyim-kuşamlarına, folkloruna, sosyal, ekonomik, durumlarına dair pek çok bilgi yer alır.

Osmanlı padişahlarının komutasında çıkılan seferlerde uğranılan yerleri, yapılan işleri günü gününe anlatan ruzname-ler, hac yolculuğunun anlatıldığı kitaplar da seyahatname özelliği taşır.

Oturulan şehrin her köşesinin insanları ve bütün özellikleri ile anlatıldığı eserler de yazıldıkları yüzyıldan uzaklaştıkça ve araya yüzyıllar girdikçe seyahatname olarak kabul edilirler. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinin konuk yerlerini ve bunların arasındaki uzaklıkları gösteren menazil kitaplarıyla, anlatan birinci cildiyle *Ayvansarayî*'nin *Hadikatü'l-Cevamii* bu türdendir.

Çok eskiden beri ya zevk için, ya keşif için ya görev gereği gezilip görülen yerlerin yazıldığı eserlerin varlığını biliyoruz. Bu eserlerden bir çoğu zamanımıza ulaşmıştır.

Türkler tarafından ilk seyahatnameler Farsça kaleme alınmıştır. Gıyasuddin Nakas, Timur'un oğlu Şahrah Çin'e giderken ekibine katılmış, gördüklerini yazmıştır. Eseri *Acaikül Letâif* adını taşır. Ali Ekber Hatâî adlı bir tüccar da *Hütâiname* adını verdiği eserini İstanbul'da tamamlamıştır.

Dünya edebiyatının seyahatnameleriyle

tanınmış ünlü isimleri Venedikli Marco Polo (1254-1324), Arap gezgini İbn Batûda (1304-1369)'dır.

Türk edebiyatında seyahatname türünde en önemli eser, Evliya Çelebi (1611-1685)'nin *Seyahatname*'sidir. Evliya Çelebi'nin çeşitli bir dille kaleme aldığı bu on ciltlik eseri bize, XVII. yüzyıl Türkiyesinin sanatını, tarihini, coğrafyasını, folklorunu, geleneklerini göreneklerini ayrıntılarıyla verir. Ayrıca Seydi Ali Reis'in *Mirâtü'l-Memâlik*, Trabzonlu Mehmet Âşık'ın *Menazırı'l-Avalim*, Nâbi'nin *Tuhfetü'l-Haremeyn*, İzzet Molla'nın *Mihnet Keşan* adlı eserleri Tanzimat'tan önceki devrede yazılmış seyahatnamelerdir. Yeni Türk edebiyatı sahasında yazılmış seyahatnameler:

Seyyah Mehmet Emin: *Asya'ya Vust'aya Seyahatı* (1878), Mehmet Midhat Efendi: *Avrupa'da Bir Cevlân* (1891), Mühendis Faik: *Seyahatnâme-i Bahr-ı Muhit* (1868), Ömer Lütfi: *Ümit Burnu Seyahatnâmesi* (1875), Ahmet İhsan: *Avrupa'da Neler Gördüm* (1892), Cenab Şahabeddin: *Hac Yolunda* (1909), Âfâk-ı Irak (1915), *Avrupa Mektupları* (1919), Ali Suat: *Seyahatlerim*, Falih Rıfkı Atay: *Deniz aşırı* (1931), *Taymis kıyıları* (1930), *Bizim Akdeniz* (1934), *Tuna Kıyıları* (1938), *Hind* (1944), Reşat Nuri Güntekin: *Anadolu Notları* (1936). İsmail Habib Sevük: *Yurttan Yazılar* (1943).

SEYRÂNÎ (1807-1866)

Âşık. Everek'de (Develi'de) doğdu. Asıl adı Mehmet İmam Câfer Efendi'nin oğludur. Bir müddet medrese öğrenimi gördükten sonra İstanbul'a geldi. Sultan Abdülmecit devrinde (1839-1861) bazı devlet büyüklerini hicvettiği için cezalandırılacağından korkup Develi'ye dönmüştür. Yoksulluk içinde geçen bir hayattan sonra Develi'de öldü.

Yaşadığı devrin siyasi ve sosyal olaylarını, değişmiş devlet adamları ile ham sofularını hicvetmiştir. Karamsar bir ruh hâli içinde, yaşadığı çağdan şikâyet etti. Şiirlerinde atasözlerini, halk deyimlerini, tasavvuf terimlerini bol bol kullandı. Orjinal buluş ve benzetmeleri vardır. Duygulu bir şairdir.

Şiirlerini, önce Ahmet Hâzım (*Senihat-ı Seyrânî, 1924*), sonra Cahit Öztelli (*Dertli Seyrânî, 1953*) derleyip yayınladılar.

SEYYİD VEHBÎ (?-1736)

Dîvan şâiri. İstanbul'da doğdu. Asıl adı Hüseyin'dir. Mûderrislik ve kadılık yaptı. İstanbul'da öldü.

Önce Nâbi tarzında yazdı. Sonra Nedim'i taklit etti. III. Ahmed Çeşmesi için yazdığı musammat kasidesi, gazelleri ve mensur surnâme'si meşhurdur.

Dîvan, Surnâme (Reşat Ekrem Koça sadeleştirerek yayınladı, 1939).

SHAKESPEARE, WILLIAM

(1564-1616)

İngiliz oyun yazarı. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Babasının işleri bozulunca küçük yaşta okuldan ayrıldı. 18 yaşında iken Ann Harthaway adlı bir kızla evlendi. Bir süre sonra Londra'ya giderek tiyatro çevrelerine girdi. Önce perdecilik gibi önemsiz işler yaptı. Sonra oyunculuğa ve yazarlığa başladı. Başka oyuncularla birlikte bir topluluk kurarak temsiller verdi. Bu temsillerin hemen hepsini yazıyordu. Bir gelecek kaygısı olmadığından eserlerini çağının seyircisi için ve onları eğlendirmek, düşündürmek amacıyla yazmasına karşın yazdığı oyunlar yüzyıllardır oynanmaktadır. Bunun sebebinin yazdığı eserlerde tiyatrodan beklenen hazırların her tür-lüsünün bulunmasıdır. Hakkında fazla bilgi ve belge bulunmadığından bazı yazarlar Shakespeare'in gerçek bir kişi olmadığını, adının tiyatrocuya çıkmasını istemeyen soylu bir kişinin kullandığı takma ad olduğunu öne sürmüşlerdir.

Bütün dünyaca hemen hemen her dönemde beğenilip oynanan Shakespeare'in oyunları üç devreye ayrılır: Birinci grupta hafif komediler ve tarihî hikâyeler, ikincisi hayal kırıklıklarını ve siyasi başarısızlıklarını işlediği trajediler, üçüncü grupta ise romanesk eserler yer alır.

1. Tarih ve aşk komedisi:

6. *Henry* (1590-1592), *Titus Andronicus* (1592), *Yanlışlıklar Komedyası* (1592), *Hırçın Kız* (1593), *Veronali İki Centilmen* (1594), *Romeo ve Jülyet* (1595), 2. *Richard* (1595), *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (1595), *Kral Kohn* (1596), *Venedik Taciri* (1596), 4. *Henry* (1599), *Windsor'un Şen Kadınları* (1599), *Nasıl Hoşunuza Giderse* (1599), *On İkinci Gece* (1599).

2. Düş kırıklıkları ve trajediler:

Jül Sezar (1599), *Hamlet* (1601), *Tro-*



William Shakespeare

ilus ve Cressida (1601), *Othello* (1603), *Olçüye Ölçü* (1604), *Kral Lear* (1605), *Macbeth* (1606), *Antonius ve Kleopatra* (1706), *Atinalı Timon* (1607), *Coriolan* (1607).

3. Romans ça:

Cymbeline (1609), *Kış Masalı* (1609), *Fırtına* (1611), 8. *Henry* (1612).

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Yanlışlıklar Komedyası*, *Antoius ve Kleopatra*, *Atinalı Timon*, *Bir Yaz Gecesi*, *Hamlet*, *Hırçın Kız*, *Juius Caesar*, *Kral Lear*, *Macbeth*, *Othello*, *Romeo ve Jülyet*, *Venedik Taciri*.

SHAW, GEORGE BERNARD

(1856-1950)

İrlandalı yazar. Küçük yaştan itibaren çalışmak zorunda kaldı. Gazetecilik yaptı. 1879'dan sonra eserleri yayınlanmaya başladı. Bir aydınlar klübü olan Fabian Society'de etkili siyasi rol oynadı. Asıl tezli oyunlarırla tanındı. Diğer taraftan müzik, sanat ve tiyatro eleştirilerinin yanında romanlar da yazdı. Shaw'ın yazdığı, 57 oyunun hepsi de komedidir. Bir çok eseri dilimize de çevrildi.

SILAY, CELAL (1914-8.IX.1974)

Şair. Bursa'da doğdu. Bursa Işıklar

Askeri Lisesi orta kısmını bitirdi. Sonra İstanbul'da özel liselerde okudu. Gazeteci-
ipti. İstanbul'da öldü.

Doğu ve Batı (28 sayı. 1954-1966) ve *Yeni İnsan* (105 sayı. 1963-1971), dergile-
rini çıkardı. Şiirlerinde söyleyiş güzelliği-
ne önem verdi.

Şiirleri: *Çöl Yolcuları* (1932), *Dört Ka-
pı* (1933), *Hayat ve Merhaleler* (1933), *La-
civert Işıklar* (1934), *Edebî Renkler* (1936),
Hüsrân Filizleri (1937), *Merhamet Şiirle-
ri* (1943), *Acaba* (1945), *Sonra* (1946), *Boş-
lukta Duran Taş* (1949), *Zaman ile Yarış*
(1956), *Adamca* (1959), *Doğa* (1965).

SIEKIEWICZ, HENRYK

(1846-1916)

Polonyalı yazar. Varşova Üniversite-
si'nde edebiyat ve tarih öğrenimini yarı-
da bıraktı. Gazeteciliğe başladı. ABD'de
ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde bulundu.
Tarihi eserleriyle Polonya'da millî şuurun
uyanmasında emeği vardır. 1905'te Nobel
Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Türkçe'ye çevrilen bazı eserleri *Quo-
vadis*, *Fener Bekçisi*, *Demir ve Ateş*.

SİNAN PAŞA (1440? - 1486)

Yazar, şair. Asıl adı Yusuf Sinaned-
din'dir. İstanbul'un ilk kadısı Hızır Bey'in
oğludur. Çeşitli ilim dallarında öğrenim
görmü. Müderrislik yaptı. 1476'da sadra-
zamliğe getirildiyse de kısa süre sonra hap-
sedildi. II. Beyazid tahta geçince de vezirlik
rütbesiyle Edirne'ye müderris tayin edil-
di.

Sinan Paşa süslü nesrin ilk temsilcisi-
dir. Seciler, edebî sanatlar, divan şiiri maz-
munları ile yüklü, ahenkli bir dili vardır.
Eserlerinde din, tasavvuf, ahlâk ve felse-
fe konularını işlemiştir.

Eserleri: *Tazarrü-nâme* (Tenkitli met-
nini Mertol Tulum yayımladı 1971),
Tezkiretü'l-Evliyâ, (*Metrol Tulum doğent-
lik tezi olarak hazırladı.*)

SIYAVUŞGİL, SABRİ ESAT

(1907)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Yük-
sek öğrenimini Fransa'da yaptı. İ.Ü. Ede-
biyat Fakültesi'nde umumî Psikoloji pro-
fesörü idi. İstanbul'da öldü.

Yedi Meşaleciler'den olan Siyavuşgil,
ilk şiirlerini *Yedi Meşale*'de yayımladı.

Sonra *Mühit* ve *Varlık*'ta şiirleri çıktı. Da-
ha sonra yazarlığa yöneldi. Gazetelerde
fıkra yazarlığı yaptı.

Şiirleri: *Odalar* ve *Sofalar* (1938). İn-
celemeleri: *İstanbul'da Karagöz ve Kara-
göz'de İstanbul* (1938), *Psikoloji ve Ter-
biye Bahisleri* (1940). Başarılı çevirileri de
vardır.

SIYASETNAME

Siyaset ve devlet yönetimiyle ilgili din
esasına dayalı, ahlâki nasihat kitabına de-
nir. Siyaset, "bir şeyi dikkatle gözetmek"
anlamına Arapça bir kelimedir. Hâkim
olan kişilerin halkı gözeterek yönetmeleri
bu kavrama dayanır.

Ayrıca siyaset, "suçluyu şeriat hüküm-
lerine göre cezalandırmak" anlamını taşı-
dığı için, suçluya uygulanacak cezalardan
bahseden eserler de *siyasetname* diye anı-
lırlar.

Siyasetnameler, hükümdarlara ve ve-
zirlere yol gösterici nitelikte eserlerdir. Hü-
kümdarların ve vezirlerin nasıl vasıflara sa-
hip olmaları gerektiği, saltanatın esasları
ve şartları ile zamanın anlayışına göre yön-
etim şekli üzerinde dururlar.

Siyasetnameler yöneticilere öğüt verir-
ken yaşadığı devrin toplum hayatını, ge-
lenek ve göreneklerini, askerî ve mali yön-
lemleri de anlatırlar.

Hükümdarlar, vezirler, emirler için ay-
rı ayrı eserler yazıldığı gibi, *Nasihatu'l-
Mülûki* ve *l-Vüzerâ* başlığı altında bir ara-
da da verilenleri vardır.

Ünlü siyasetnameler arasında Yusuf
Has Hacıb'in *Kutadgu Bilig* (yazılışı:
1069)'ini, Nizamülmülk'ün *Siyasetnâme*
(Farsça, yazılışı: 1092)'sini, Lütü Paşa
(ölm. 1553)'nin *Asafname*'sini, Gelibolulu
Mustafa Âlî'nin *Nasihatu's-Salâtîn* (yazı-
lışı: 1581)'ini sayabiliriz.

SIYER

Peygamber Efendimizin hayatını anla-
tan eserlerin ortak adıdır. Sire veya Siret
de denir. Sire, "hayat şekli, tavır, hare-
ket, yaşayış tarzı" anlamlarına gelir. Bu
kelime, önceleri Arap edebiyatında biyog-
rafi mahiyetindeki eserleri ifade ederdi.
İbn Hişâm'ın, Hz. Muhammed'in hayatı-
nı anlatan eserine bu adı vermesinden
sonra aynı türde yazılmış olan bütün eser-
ler de aynı adla anılmaya başlanmıştır. Si-
yer kitaplarında Hz. Muhammed'in dün-

yaya gelişi, peygamberliği, Mi'râc'ı Hicret'i, savaşları mucizeleri ve vefatı derin bir heyecanla anlatılır.

Türk edebiyatında ilk siyer kitabı Erzurumlu Darîr'in *Siretü'n-Nebi'sidir*.

SOKRATES (M.Ö. 470-399)

Eski Yunan felsefeci. Gençliğinde so-listlerin derslerini dinledi. Cesur bir savaşçı olarak tanındı. Kendisi için "sofist" (bilgili) yerine filozof (bilgi seven) kelimesini kullandı. Sokrates'e göre, mutluluk, tamamen ruhun iyiliğine veya kötülüğüne bağlıdır. İnsanlar gerçek mutluluğu isterlerse de ne olduğunu bilmediklerinden, sürekli olarak ellerinden kaçırlar.

Sokrates geliştirdiği ahlâk felsefesi sebebiyle yargılanarak ölüme mahkûm edildi. Eflatun *Apology*, *Kriton* ve *Fedon* adlı eserlerinde Sokrates'in yargılanması olayını işler.

SOLJENİTSİN, ALEKSANDR İSAYEVİÇ (1918 -)

Rus yazarı. Rostov'da fizik ve matematik öğrenimi gördükten sonra Moskova'da edebiyat ve felsefe kurslarını takip etti. 1941'de askere alınarak cepheye gönderildi. Savaşın sonuna kadar topçu bataryası komutanı olarak çalıştı. 1945'te Doğu Prusya'da iken, özel mektuplarında Stalin aleyhinde yazılar yazdığı için tutuklandı; önce bir çalışma kampında kaldı. Sonra Güvenlik Örgütü'ne bağlı bir enstitüde fizik dersleri verdi. Daha sonra Ekibastuz gibi özel kamplarda yapıcı ve dökümcü olarak çalıştı. Böylece sekiz yıllık mahkûmiyetini 1953 yılında doldurarak serbest bırakıldı. Ancak bu defa da Kazakistan'a sürgün edildi. 1957'de itibarı resmen iade edildi. Edebiyatta Stalin aleyhtarlığının başını çekti. SSCB'de yayımlanmadığı *Kanser Koşusu*'nu, sonradan yurt dışında yayınladı. SSCB'ye geri dönme izni vermezler korkusuyla 1970 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü'nü almak için İsveç'e gitmedi. *Gulag Takımadaları* adlı romanında yarım yüzyıldan beri aydınlarla yapılan siyasi baskıyı ve kıyımları dile getirdi. 1974'te tutuklanarak Sovyet vatandaşlığından ve SSCB'den çıkarıldı. ABD'ye yerleşerek Sovyet aleyhtarı eserler yazdı.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri:
Ivan Demisoviç'in Bir Günü, İlk Çem-

ber, Kanser Koşusu, Gulag Takımadaları, 14 Ağustos, 13 Numaralı Koşu



Aleksandr Soljenitsin

SONE

İlk iki bendi dörtlük, son iki bendi üçlük on dört mısradan oluşan nazım şeklidir. Önce İtalyan edebiyatında kullanılmış, sonra Fransız edebiyatına, oradan da diğer Avrupa edebiyatlarına geçmiştir.

Edebiyatımızda ilk Cenab Şahabeddin'in sone şeklinde şiir yazdığını görüyoruz. Servet-i Fünûn şâirlerinin hemen hepsi bu nazım şeklini benimsemişlerdir. Sone kafiye sistemi üçe ayrılır. 1- İtalyan tipi, 2- Fransız tipi, 3- İngiliz tipi.

İtalyan tipi sone'nin kafiye şeması:

abba, abba, ccd, ede

Fransız tipi sone'nin kafiye şeması:

abba, abba, ccd, eed

İtalyan ve Fransız tipi sone arasında ki tek fark son üçlüğün düzenindedir.

İngiliz sonesinde mısra sayısı değişmekle beraber ilk on iki mısra tek bir bend, son iki mısra da ayrı bir bend halinde yazılır. Kafiye şeması şöyledir:

a b a b c d c d e f e f g g

Türk şâirleri daha çok İtalyan ve Fransız tipi soneleri kullanmışlardır. Ancak bunların kafiye sistemlerinde aşağıda gösterilen bazı değişiklikleri yapmışlardır.

abba cddc eff egg

abba cddc eef ggf

abab cddc eff egg

abab cddc eef ggf

Sonelerde asıl maksat üçlüklerde söylenir. İlk iki dörtlük, bu maksadın ifade-

şine nazîlik mahiyetindedir. Son mısra en kuvvetli mısradır ve manzumenin bütün tezahürlerini toplar.

Örnek:

YÜKSÜK

*Yüksüğün ince şeklini yazmak
Bana pek güç gelir kudınlardan
Sorumuz belki bir güzel parmak
Onu tersîm için bulur imkân.*

*Bunu bir çekmenin içinde gören
Mu'teber bir refik-i hâne sanır;
Kadrini pek bilirler elde iken,
Düştüğü anda mutlaka alınır.*

*O da lââyık nezâketin eline:
Tenine saplanır iken iğne,
Yine pek çok sever iş işlemeyi;*

*Bin letâfetle çırpınır her ân...
Sanki bir nahl-i nev-hayâta konan
Küçükük bir kuşun küçük yüreği!
Ali Ekrem (Bolayır)*

SOPOKLES (MÖ. V. yy)

Eski Yunan tragedya yazarı. Yabancı devletlerde elçilik yaptı. Yazdığı 123 oyun-dan 7 tam tragedya ve yaklaşık 400 mısralık "satyr" oyunu günümüze ulaştı. Sopotles, eski Yunan'da Aiskylos ve Euripides'le birlikte üç büyük trajedya yazarından biridir. Başlıca eserleri Türkçe'ye de çevrilmiştir.

SOYUER, HALİL (1921 -)

Şair. Havran'da (Edremit) doğdu. Balıkesir Lisesi'ni bitirip (1940) memurluk ve fıkra yazarlığı yaptı. *Çaba* adlı bir sanat dergisi çıkardı.

İlk şiirlerinde halk şiiri geleneğine bağlı idi. Sonra aruz ölçüsü ve rubâî şeklinden faydalandı.

Şiirleri: *Liman* (1950), *Kim* (1952), *Aylak İnsanlar Kenti* (1965), *Kör Kuyu* (1970), *Akşamüstü* (1976).

SÖZLÜK

Bir dilin veya dillerin kelime hazinesi (sözvarlığını), söyleyiş ve yazılış şekilleriyle veren, kelimelerin kökünü esas alarak, bunların başka unsarlarla kurdukları sözleri ve anlamlarını, değişik kullanılışlarını gösteren esere denir.

Sözlükler tek dilli veya çok dilli olabilir. Madde başlarını a-be-ce sırası takip eder. Genel veya özel alanlarla ilgili söz-



Sophokles

lükler hazırlanabilir.

Arap harfli eski sözlüklerde madde başı Arapça kelimelerin üç harfli kökünün son harfi esas alınarak sıralanırdı. Örnek: XIV.-XV. yüzyıllar arasında yaşamış olan *el-Kamûsü'l-Muhit* (Okyanus Sözlüğü) adlı eserini Türkçeye çeviren Mütercim Asım (ölm. 1819) bu sistemi kullanmıştır.

Yer yüzünde ilk sözlük olarak İskenderiye Müzesi kütüphanecisi Bizanslı Aristophanes (M.Ö. II yüzyıl)'ın hazırladığı eser kabul edilir.

İslâm dünyasında en önemli sözlük ise, X. yüzyılda yaşayan Fârâblı İsmail Cevherî'nin *Sihâh* adlı Arapça eseridir ki, *Van-kulu Lügati* diye bildiğimiz Mütferrika'nın bastığı ilk kitap bir *Sihâh* çevirisidir.

Türk kültüründe ilk sözlük ise, Kaşgarlı Mahmud'un örneklemelerinde Türk tarihi, folkloru, edebiyatı ve coğrafyası ile ilgili önemli bilgiler bulduğumuz Türkçe-den Arapçaya *Divanü Lügati't-Türk*'üdür.

STEINBECK, JOHN (1902-1968)

ABD'li yazar. 1920-1926 yılları arasında, aralıklı olarak Stanford Üniversitesi'ne devam etti, ancak diploma almadı. Yazar



John Steinbeck

olarak tanınmadan önce, işçilik yaparak hayatını kazandı. Meksikalı Amerikalıları anlattığı *Yukarı Mahalle* (Tortilla Flat) adlı romanıyla dikkat çeken Steinbeck'in 1936'da yayınladığı *Bitmeyen Kavg*a (In Dubious Battle) İngiliz dilinde yazılmış en iyi grev romanlarından birisidir. 1937'de yayınladığı *Fareler ve İnsanlar* (of Mice and Men) romanı oyun olarak sahnelendi. 1939'da yazdığı *Gazap Üzümleri* (The Grapes of Wrath) romanında 1929 Büyük Bunalımı'nın yarattığı ekonomik çöküntü, topraklarını terketmek zorunda kalan bir çiftçi ailesi çevresinde anlatılır. Eser 1940 Pulitzer Ödülü'nü kazandı II. Dünya Savaşı boşunca savaşa karşı propaganda romanları yazdı. Savaştan sonra yazdığı romanlar arasında *Sardalye Sokağı* (Cannery Row, 1945); *Cennetin Doğuşu* (East of Eden, 1952); *Acı Hayatlar* (The Winter of Our Discontent, 1961) önemlidir. Steinbeck 1962 Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Türkçe'ye çevrilen başlıca eserleri: *Kenar Mahalle*, *Fareler ve İnsanlar*, *Sardalye Sokağı*, *Gazap Üzümleri*, *Bitmeyen kavg*a, *Tatlı Perşembe*, *Al Midilli*.

STENDHAL (1783 - 1842)

Fransız yazar. Asıl adı Henri Beyle'dir. Resme, matematiğe ve tiyatroya ilgi duydı. Bonaparte'in ordusunda asteğmen

olarak İtalya seferine katıldı. 1814-1821 arasında Milano'ya yerleşti ve Stendhal adıyla *Rome, Naples et Florence* (Roma, Napoli ve Floransa, 1817) adlı deneme kitabını yayınladı. Edebiyatta liberal bir romantizmi savundu ve 1827'de *Armance* ve 1830'da *Kızıl ve kara* (Le Rouge et le Noir) adlı iki romanını birbiri peşisıra çıkardı. 18036-1839 arasında dinlenmek için geldiği Paris'te *Parma Manastırı* (La Chartreuse de Parme 1839) ve *İtalya Hikâyeleri* (Les Chroniques Italiennes, 1837) adlı kitaplarını yayınladı. Gerçekli ruh tahlillerine yönelik Stendhal çağında yeteri kadar anlaşılamamıştı. Kendisinden sonra gelenlerce yeniden keşfedildi; bir çok yazar üzerinde etkili oldu.

Dilimize çevrilen eserleri. *Castro Rahibesi*, *İtalya Hikâyeleri*, *Kızıl ile Kara*, *Parma Manastırı*.

STEVENSON, ROBERT LOUIS

(1850 - 1894)

İskoç yazar, şair, Edinburgh Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gördü. Edinburgh ve Londra dergilerinde yazıları yayınladı. 1878'de ilk kitabı *Anland Vovage* (İçerilere Bir Yolculuk) yayımlandı.

Özellikle çocuklar tarafından çok sevilen macera hikâyeleriyle tanındı. En ünlü eseri daha sonraki bazı eserlerini birlikte yazacağı üvey oğlu Lloyd Osbourne için yazdığı *Define Adası* (Treasure Island)'dır.



Stendhal

Asıl büyük ününü ise, 1886'da yayınlanan *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Dr. Jekyll ile Mr. Hyde) adlı eseriyle kazandı. Stevenson, romanlarının yanı sıra denemeleri ve gezi yazılarıyla da ünlenmiştir.

STİLİSTİK

Üslup ilmi, anlatım bilim. Düşünceyle şekil arasındaki ilişkiyi ve bir kimsenin şahsî üslup özelliklerini inceleyen alana denir.

SULTAN VELED (1226-II.XI.1312)

Divan şairi. Lârende'de (Karaman) doğdu. Asıl adı Bahaeddin Muhammed Veleddir. Mevlânâ'nın oğludur. Konya'da Akıncı Medresesi'nde okudu. 1292'de tarikatin lideri oldu. Tarikatı yeni baştan teşkilatlandırıp Anadolu'nun muhtelif vilayetlerinde tekkhclere açtırdı. Mevlevî âyin ve erkânını esaslara bağladı. Konya'da öldü.

Dînî, tasavvufî, didaktik manzumeler yazdı. Anadolu'da Türkçe şiir söylediği bilinen en eski şâirdir.

Eserleri: *Divan* (Farsça'dır. 13 bin beyit civarında olan bu eseri F. Nâfiz Uzluk yayınladı. 1941), *İbtidâ-nâme Farsça mesnevidir*. Mevlânâ'nın hayatı ve fikirleri, kendi hayatı hakkında bilgiler verir. *Abdülbaki Gölpinarlı tercüme etti, 1136*), *eseri Türkçe'ye tercüme edip yayınladı (1976)*. *Rebub-nâme* (3100 beyit civarında Farsça mesnevidir. Sonunda Türkçe ve Rumca şiirler var). *İntihâ-nâme* (8317 beyitlik Farsça mesnevî), Maarif Meliha Ülker, Târikâtıyla Türkçeye çevirdi, 1949). Sultan Veledd'in Türk Manzumeleri'ni mecdut Mansuroğlu yayınladı (1858).

SUTÜVEN, MUSTAFA SEYİT (1908-4.X.1969)

Şâir. Edremit'te doğdu. Özel öğrenim gördü. Liseyi imtihanla dışarıdan bitirdi. Edremit'te ticaretle uğraştı.

Suuaven dere ve çağlayanına yazdığı övgü ile tanındı. Aruz, hece ve serbest vezin ile yazdı. Halk şiirinin ifade özelliklerinden, Yunan mitolojisinden faydalandı.

Bütün şiirleri: 1976'da yayımlandı.

SÜLEYMAN ÇELEBİ (? - 1422?)

Mevlid yazarı. Hayatı hakkında sağlam bilgi yok. Rivayetlere göre Yıldırım Bayezid devrinde (1389-1402) Bursa'da Ulu Cami'de imamdı. 1422'de öldüğü tahmin ediliyor.

Mezarı Bursa'dadır.

Süleyman Çelebi en tanınmış mevlid yazarıdır. Bilinen tek eseri olan *Vesiletü'n-necat* 800 beyitlik bir mesnevidir. Hazret-i Muhammed'in öldüğü bu eseri 1409'da tamamladı. Resulullah'ın hayatı şeriat ölçütleri içinde âdetâ destanlaştırılmıştır. Mevlid diye bilinen bu eser asırlardır türlü vesilelerle merasimlerde okunur.

Mevlid'in ilmi baskılar Mehmet Ateş (1954), Faruk K. Timurtaş (1970 ×).

SÜLEYMAN NAZİF

(1870-4.1.1927)

Şâir, yazar. Diyarbakır'da doğdu. Düzenli bir öğrenim görmedi. Özel dersler aldı. 18 yaşında, Diyarbakır'da kâtipliğe başladı. Babasıyla Musul, Süleymaniye ve Kerkük'te bulundu. Babası ölünce İstanbul'a geldi. Oradan Avrupa'ya kaçtı. Paris'te 8 ay kaldı (1987). Dönüşünde Bursa'ya mektupçu olarak tayin edildi. 1908'den sonra çeşitli illerde valilik yaptı. İstanbul'un itilaf devletlerince işgalinin ertesi günü *Hadisat* gazetesinde yayınladığı *Kara Bir Gün* makalesiyle ateşli bir şekilde kinamayı ve Pierre Loti Günü'nde (23.1.1920) sert bir dille hitapta bulunması sebebiyle Malta'ya sürüldü. 20 ay sonra döndü. İstanbul'da öldü.

Nazif, *Servet-i Funûn* şâir ve yazarlarındandır. İyi bir şâir, yazar ve hatiptir. Şiirlerinde vatan ve millet sevgisini işledi. Yiğitçe bir edası vardır. Seçkin kelimeler ve âhenkli bir dil ile yazdığı şiirlerden başka makale, sohbet, mektup ve deneme türünden eserler de vermiştir.

Şiirleri: *Gizli Figanlar* (1906), *Batarya ile Ateş* (şiir-nesir, 1917), *Frâk-ı Irak* (1918), *Malta Geceleri* (şiir-nesir, 1924) Makaleleri: *Çal Çoban Çal* (1921), *Tarihin Yılan Hikâyesi* (1922), Diğer eserleri: *Mâlum-ı İlâm* (Abdülahur Tahir adıyla 8975, *Bahriyelilere Mektup* (1898), *El-Cezire Mektupları* (1906), *Viktor Hugo'nun Mektubu* (1908), *Boş Herif* (1910), *Süleyman Paşa* (1910), *İki İttifakin Tarihçesi* (1912), *Âsitan-ı Tarihde* (1917), *Piyer Loti Hitabesi* (1920), *Namık Kemal* (1987, genişletilerek, 1922), *Nasirüddün Şah ve Bâbiler* (1923), *Hazret-i İsa'ya Açık Mektup* (1924), *Külliyat-ı Ziya Paşa* (1924), *İki Dost* (Namık Kemal ve Ziya Paşa, 1925), *İmana Tasallut* (1925), *Fuzûlî* (1925), *Kâfir Hakikat* (1926), *Lübnan Kasrının Sahibi*

(Tercüme roman, 1926) *Yıkılan Muesse-se* (1927).

SÜNBUZÂDE VEHBÎ (? - 1809)

Divan şairi. Maraş'ta doğdu. Aynı şehirde medrese öğrenimi gördükten sonra İstanbul'a geldi. kadılık ve hocalık yaptı. İstanbul'da öldü. Sâbî'nin tesirinde idi. Gazel vadisinde daha çok nazire yazdı. Asıl mesnevileri ile tanınır.

Eserleri: *Divan* (1870), *Lütfiyye* (di-laktik mesnevi), *Tuhfe* (Farsça - Türkçe nanzum lügât, 1870), *Nuhbe* (Arapça-Türkçe manzum lügât *Şevk-engiz* (Manzum hikâye).

SÛRNAME

Divan edebiyatı nazım türüdür. Şehzadelerin sünnet düşünleriyle, kadın sultanlarına evlenme törenlerini tasvir eden manzum veya mensur eserlere denir. Günlerce süren düşün ve törenlerde eğlenceler, bu eğlencelerde gösterilen hünerler, açılan yarışmalar, yarışmalarda kazananlara verilen ödüller, halk için kurulan sofralar, çekilen ziyafetler, vezirlerin sunduğu armağanlar, padişahların vezirlere giydirdiği kürkleri, dağıttığı hediyeler anlatılır.

Eski edebiyatımızda Figanî (1505-1532)'nin *Sûriye Kasedisi*, Nev'î (1533-1599)'nin *Sûriye Kasedisi*, Gelibolulu Âlî (1541-1599)'nin *Câmî'u'l-Hubûr der Mecâlis-i Sûrur'u*, Nabî (1642-1712)'nin *Sûrname-i Nabî'si*, Seyyid Vehbî (?-1736)'nin *Sûrname-i Vehbî'si* en tanınmış sûrnamelerdir.

SÛRREALİZM

Gerçeküstüçülük. Bir bunalım edebiyatı olan dadaizmden doğdu: Aklın kontrolünden kaçan şuur dışını, tesadüfe bağlı ruh durumlarını, düzensiz hayalleri, rüyaları, hezeyanları sanata aktarma amacı güder. İlham kaynağı Freud (1856-1939)'un derinleştirdiği şuuraltı araştırmalarıdır.

Sûrrealizm André Breton (1896-1966) tarafından geliştirildi. 1924'te Paris'te "*Sûrrealizmin Beyannamesi*"'ni yayınladı. Beyannamesinde şöyle der: "*Sûrrealizm, sözle, yazıyla veya başka bir biçimde düşüncenin gerçek ifadesini ifade eden saf ruhi bir otomantizmdir. Aklın ve mantığın bütün kontrolünden, bütün estetik ve ahlaki endişeden kurtulmuş olan düşüncenin belirlenmesidir.*

Sûrrealizm, bu güne kadar ihmal edil-

miş olan bazı çağrışımların yüksek realitesi, insanın büyük kudreti, düşüncenin çıkarsız oyunu hakkındaki inanışa dayanır. Sûrrealizm, öteki bütün ruhi mekanizmaları kökünden yıkmak, hayatın başlıca meselelerinin çözülmesinde onların yerini almak gayesindedir."

Sigmund Freud'a göre; insanın şuur altında gizlenmiş kuşkuları, eğilimleri, arzuları, rüyada bütün çıplaklığı ile kendisini gösterir; ruh hâli hiç bir baskı altında değildir. Sûrrealistler bunu "*düşüncenin gerçek faaliyeti*" olarak görürler. Edebi eser ise bu faaliyetin yazılmasıyla ortaya çıkar. Şuur altı, sanatın gerçek kaynağıdır. Aklın ve mantığın kontrolünde yazılan edebî eser sahtedir.

Sûrrealistler "*gerçek üstü*"'nü yakalamak için ipnotizma seansları düzenlediler. Şuur altının gizli cevaplarını aradılar ve uyanık hâlde iken yazılmış otomatik yazılarla (önceden düşünmeksizin kalemin ucuna geldiği gibi yazılan) karşılaştırdılar. Bir kişinin bir kâğıda yazdığı soruya diğerinin, soruyu bilmeden verdiği cevapları yayınlayarak tesadüften doğabilecek çarpıklıkları göstermek istediler.

Bir sanat eseri sanatkârın iradesiyle ortaya çıkmaz. Daha çok tesadüfün ve otomatizmin ürünüdür.

Sûrrealistler, iç akışın devamını engellediği için nokta, virgül, noktalı virgül gibi işaretler de kullanmamışlardır.

Peyami Safa, Sûrrealistler için: "*...Hezeyanın veya saçmanın ifadesinde bile şuur bertaraf etmek mümkün olmamış, sürrealist şiir veya resimler, şuuraltı muhtevalarının direkt ifadelerinden ziyade onların tahmin yoluyla (yani şuurlu) taklitlerinden ibaret kalmıştır*" der.

Musiki dışında hemen bütün sanat dallarında tesiri görülen sürrealizm II. Dünya Savaşı'ndan sonra yerini varoluşçuluğa bıraktı.

Bu akımın temsilcileri arasında, Breton'dan başka Soupant, Aragon, Eluard, Péret, Artaud, Prevert'i sayabiliriz.

Türk edebiyatında Garipçilerin ve İkinci Yenicilerin bazı şiirlerinde sürrealizm izlerine rastlanır.

SWIFT, JONATHAN (1667-1745)

İngiliz yazar. Öğrenimini Dublin'deki Trinity college'da yaptı. 1688'de İngiltere'ye gitti. 1699'a dek yazar ve diplomat Sir William temple'in sekreteri olarak

onun yanında yaşadı. Swift şiir yazmaya bu dönemde başladı. Teoloji alanında lisans eğitimi tamamladı. Dublin'deki St. Patrick Katedrali'ne papaz olarak atandı. 1714'de İngiltere'den ayrılarak İrlanda'ya döndü. İrlanda'nın toplumsal, ekonomik ve siyasi meseleleriyle ilgilendi. İngiltere'nin baskıcı siyasetine karşı çıktı. Ünlü romanı *Gulliver's Travellers* (Güiver'in Gezileri) 1726'da yayımlandı. Swift, İngiliz edebiyatının en usta hiciv yazarı sayılır. Güiver'in Gezileri birçok defa dilimeze de çevrilmişti.



Jonathan Swift

ŞAHBEYİT bk. BEYİT ŞAHESER

Nesilden nesile geçen, benzeri yazılamayan yüksek değerdeki esere denir. Şaheserlerin başlıca özelliğini şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Zengin bir kültür birikimi sonucu yazılır.
- 2- Her devrin okuyucusu tarafından aranır, okunur ve takdir edilir.
- 3- Zamanla, yayılma sahası genişler.
- 4- Millî ve beşerî unsurları birlikte ve iç içe işler.
- 5- Pek çok yabancı dile çevrilir.
- 6- Sadece zamanının değil yüzyılların estetik ideallerine hitab eder.
- 7- Türünde kaleme alınan yeni eserlere örnek olur.

Yaşayan şaheserlerden başka, bir de ölü şaheserleri saymak gerekir. Bir devre milletin veya dahil olunan medeniyet dairesinin estetik ideallerine cevap vermiş, ancak zamanla toplumda meydana gelen kültür değişimleri sonucu şaheser olma vas-

fını kaybetmiş eserlerdir. Divan edebiyatımıza ait pek çok eser bugün şaheser olma özelliğini yitirmiştir.

ŞARKI

Dörtlüklerden kurulan musammata denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir. Murabba'ya benzer. Halk edebiyatının türkünün divan edebiyatına yansımaları gibidir. En az üç, en çok beş bendden oluşur. Dört mısralık bendler halinde söylenmekle beraber beş ve altı mısralık bentlere de rastlanır.

Şarkıların üçüncü mısralarına **miyan**, **miyanhane**, bend sonlarında tekrar edilen mısralara ise **nakarat** denir. Miyanın en güzel mısra olması için özen gösterilir.

Şair son bendde mahlasını söyler. Mahlasını söylemeden şarkı yazan şairler de vardır. Şarkılar, divan edebiyatının diğer ürünlerine göre daha sade yazılırlar.

Şarkıların konusu genellikle aşk, sevgilinin güzelliği, eğlence ve içkidir.

Şarkılarda kafiye düzeni çok değişiktir. Doç. Dr. Halûk İpekten'in tesbitine göre şöyle sıralayabiliriz:

1- Çapraz kafiyeli şarkı:

abab ccd dddb

2- Nakaratlı çapraz kafiyeli şarkı:

aAaA bbbA cccA

aBaB cccB dddB

Bu, şarkının asıl kafyesidir. XVII. yüzyıldan sonra bestelenmek üzere yazılan murabbaların kafiye şeması ise şöyledir:

3- Murabba'-ı müzdevic kafiyeli şarkı:

aaaa bbba ccaa

4- Murabba'-ı mütেকerrir kafiyeli şarkı:

aaaa bbba ccca

5- Çok az kullanılan ilk bendin 3. mısrasının serbest şarkının kafiye şeması:

aaaa bbba ccca

6- XVIII. yüzyıldan sonra görülmeye başlayan muhammes şarkının kafiye şeması:

aaaaa bbbba ccca

aaaaa bbbba cccaa

aAaAa bbbAa cccAa

Nedim'in bir şarkısında görülen son şemada bend sonları nakaratlıdır.

Murabba, muhammes ve müseddesi bu şekillerde yazılan şarkılardan ayrıran önemli özellik şunlardır: Şarkılarda aşk, sevgili, eğlence gibi konular işlenir, bestelendikleri için daha sade yazılırlar, bend sayıla-

rı 3 ilâ 5 arasıdır. Diğer şekillerde ise, hem men her konu yer alır, bend sayıları 16, 18'i bulur, dilin sadeliğine önem verilmez.

Edebiyatımızda şarkı adıyla ve çapraz kafiye şemasıyla XVII. yüzyıldan sonra Nâilî (ölüm 1666) divanında görülür. Önceki yüzyıllarda ise bestelenmek üzere murabba yazılırdı.

Ünlü bir şarkı şairi olarak Nedim (ölm. 1730)'i saymak gerekir. Nedim, şen, şakrak çok başarılı örnekler vermiştir. Şeyh Galip (ölm. 1798), Enderunlu Fazıl (ölm. 1810), Enderunlu Vasıf (ölm. 1824) tanınmış diğer şarkı yazarlarıdır.

Örnekler:

ŞARKI

*Geçer fûrkat zamanı böyle kalmuz
Sağ olsun sevdiğüm Mevlâ kerimdür
Onulmaz yâreler bitmez iş olmaz
Sağ olsun sedüğüm Mevlâ kerimdür*

*Olursa Hazret-i Hakdan inâyet
Gül-i sad-berg olur her dag-ı hasret
Gider fûrkat gelür eyyâm-ı vuslat
Sağ olsun sevdiğüm Mevlâ kerimdür*

*Olursa mevc-i gam her bâr hâ'il
Olur şâhid hüveydâ kâm hâsıl
Çıkar bir gün kenâra zevrak-ı dil
Sağ olsun sevdiğüm Mevlâ kerimdür*

*Tek ü تنها belâ deşinde her dem
Ne hem-râh isterüm ne yar-ı hem-dem
Bulur bir gün nihayet menzil-i gam
Sağ olsun sevdiğüm Mevlâ kerimdür.
Nâilî-i Kadîm*

*Beni derdinle yeter zâr ettin
Yok mu insâfın a zâlim söyle
Çeşm-i mestin gibi bîmâr erdin
Yok mu insâfın a zâlim söyle*

*Ruhların taze gülü handandır
Leblerin derd-i dile dermandır
Sühanın mürde-i aşka candır
Yok mu insâfın a zâlim söyle*

*Âşık-ı zâre cefâ kârındır
Öldüren gamze-i hunharındır
Eden ihyâ yine güftarındır
Yok mu insâfın a zalim söyle*

*Ey Sehi-kamet ü şîrin-güftâr
Bülbül-i vird-i ruhun gerçi hezâr*

*Var mıdır bencileyin âşık-ı zâ
Yok mu insâfın a zâlim söyle.*

-Fınat Hanım

ŞATHİYAT-I SÜFİYÂNE, bk. ŞATHİYE

ŞATHİYE

Ciddi düşünceleri, iğneleyici, alaycı bir üslûpla anlatan şiire denir. Eskiler, "du-daklarda bir tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume" diye tarif etmişlerdir. Tasavvufî temleri işleyenleri şathiyât-ı süfîyâne adını alırlar. Dinî konular teklifsizce, senli-benli bir şekilde ifade edildiği için ilk bakışta nüanslar sezilmez. İnsana saçma gibi gelen sözlerin taklidinde tasavvufî kavramlara telmih taşıdığı anlaşılır.

Şathiyelerde Allah'ın Celâl sıfatının değil, Cemâl sıfatının ön plana çıkarıldığı görülür.

Bu tür şiirlere genellikle Bektaşî-Alevî şairlerinde rastlanır. Allah-u Teâlâ ile alay eder gibi yazılmış şathiyeler küfür sayılmıştır.

Örnek:

*Yeri göğü ins ü cinni yarattım
Sen ey mimârcıbaşı evvancı misun
Ayı günü çarhı burcu var itdün
İy imkân sahibi rahşancı misun*

*Denizleri yaratdun sen kapaksuz
Suları yürütdün elsus ayaksuz
Yirleri temelsüz göğü dayaksuz
Durdurursun aceb iskâncı misun*

*Kullanırsun kanatsızca rüzgârı
Kürekle mi yapdun sen bu dağları
Ne yapıp da öldürürsün sağları
Can virüp alırsın sen cancı misun*

*Sekiz cennet yapdun sen âdem için
Adın büyük bağışla anun suçun
Âdem'i Cennetden çıkardın niçün
Buğday nene lâzım harmancı misun*

*Bir iken bin itdün kendi adını
Görmedüm sen gibi iş üstâdını
Yeşertirsün, kurutursun odını
Sen bahçıvan misun, ormancı misun*

*Cebraîl'e perd'altında söylersin
İnip Beytullah'ta kendün dîlersün
Bu âteş-i Cehennemi n'eylersün
Bu âteş-i Cehennemi n'eylersün*

Hamamın mı var ya külhancı misun

*Hafâya çekilüp seyrâna durdun
Aklı yitmezlerün aklını vurdun
Kıldan önce köprü yaptun da kurdun
Akar suyun mu var bostancı misun*

*Bu kışlara bedel şu yazı yaptun
Ol bahara karşı bu güzî yaptun*

*Mizânı iki göz terâzi yaptun
Bakkal misun yoksa dükkâncı misun*

*Kazanlarda katranların kaynarmış
Yir altında balıkların oynarmış
On bu dünya kadar ejderhâ varmış
Şerbet mi sunarsın yılancı misun*

*Esirci misun koydun tamuya arab
Hoca misun okur yazarsun kitab
Aslın kâtib midür görürsün hisab
İhtisâbun mı var yok hancı misun*

*Yüz bin cehennemün olsa korkmam ben
Rahman ismi nâzil değil mi Senden
Gaffâr-ı zenûbum demedün mi Sen
Affet günâhumı yalancı misun*

*Beni affeylesen düşer mi şandan
Ne dökülür ne eksülür haznenden
Şahlar bile geçer böyle isyandan
Affetsen olmaz mı noksancı misun*

*Şânına düşer mi noksan görürsün
Her gönülde oturursun, yürürsün
Bunca cânı alup yine virürsün
Götürüp getiren kervancı misun*

*Bilirsün ben kulum Sen sultânımsun
Kalbde zikrüm dilde tercümânımsun
Sen benüm canımda can mirmânımsun
Gönlümün yarısı yabancı misun*

*Beni delil eyler kendün söylersün
İçerden Azmî'yu pazar eylersün
Yücelerden yüce seyrân idersün
İşin seyrân kendün seyrancı misun*

Azmî

ŞATIROĞLU, ÂŞIK VEYSEL,
bk. **ÂŞIK VEYSEL**

ŞATRANÇ, bk. SATRANÇ

ŞEHRENGİZ

Bir şehrin güzelliklerini anlatmak için

yazılan mesnevilere denir. Şehrin tabiatı, mimarî özellikleri, insanları tasvir edilir. Şehrengiz Türk edebiyatına özgüdür.

Şehrengizlere münacâtla başlanır. Münacâttan sonra genellikle bahar tasvirine geçilir; baharda şehrin hayatı anlatılır. Kadın, erkek insanların özellikleri, davranışları - bazan - adlarına, ünvanlarına varıncaya kadar bahsedilir. Şair tasvirlerde anlam ve söz sanatlarında geniş ölçüde faydalanır.

Eser, hatime bölümü ile sona erer. İlk şehrengizi XVI. yüzyılın başlarında Mesihî (1470-1512) kaleme almıştır.

Örnek:

İSTANBUL ŞEHRENGİZİ'nden
Bir hâfız-ı bî-hemtâdur

*Bir bir hûb hâfız adı Davûd
Değûldür devr içindemisli mevcûd*

*Dem-i Dâvûd kılşa ser-âgâz
Olur ervah-ı kudsî anı dem-sâz*

*Sadâ-yı hûb ile şîrîn zebân
Kulakdan âşık itmişdür cihânı*

Bir âşık-perest sanem-i zîbâdur

*Birisi hâfedür ah ol perî-rû
Kaçar insânsan mâhend-i âhû*

*Hat-ı anberler gün gibi yanağı
Kızıl vâlâda sankim misk uvağı*

*İdüp sünbüleri bûyına tahsîn
Gelüp miskînlîk itdi nâfe-i Çîn*

Devre içre nazîri yok bir dil-rübâdur

*Cihânda Berber-oğlı gibi kanı
Okur Mûsâya hattı len terânî*

*Çıkup aşr okısa mescidde güyâ
Ana kürsî olur Arş-ı mu'allâ*

*Kul olsam yiridür ol şâha ben de
Ki Kur'ân okımak hatm oldu anda*

Ve Lehu

*Bi-hamdillâh ki bulup zib ü zîver
Bu mahbûb ile hatm oldu güzeller*

*Kitâb-ı Çâr ki oldu çâr gevher
Semâdan nâzil olmuşdur mukarrer*

*Kemâl-i sa'âta billâh ne noksân
Uçinden geldi ise sonra Kur'ân*

*Zuhûra geldi bu denli perî-zîd
Görüp görüşmiş idüm eyledüm yâd*

*Dahi vardır perîler bî-nihayet
Görüp görüşmiş idüm eyledüm yâd*

*Dahi vardır perîler bî-nihayet
İder mi görmeyen şâhid şehâdet*

*Güneşden zerresin takrîr kıldım
Denizden katrasın tahrir kıldım*

*Beyânı nâmemûn mahbûb olupdur
Hayâl-i hâş ile mergûb olupdur*

*Cefâsı bunların ayn-ı vefâdur
Dil-i bimârâ düşnamı du'âdur*

*Nitekim devr ide bu devr-i âlem
Bu defterden birisi olmasun kem*

*Bulara değmemek için yavuz dil
Ola uşşâkının kolu hamâ'il*

*Cihanda her biridür genc-i pinhân
Ten-i uşşâk olsun ana viran*

*O kim âmin diye ana her gâh
Emir itsün hatâdun anı Allah*

*Okınmaga açılsa bu gülîstân
Sabâ-veş dahl iderse ana nâdân*

*Yürisün üstine bebr-i beyânım
İki şukk eylesün tig-i zebânım*

*Olursa vech-i ma'kûl ile noksan
Tasîh itsünleranı ehl-i irfân*

*Ümid oldur ki sözüm bula ragbet
Diyeler lûtf ile Yahya'ya rahmet*

Dukakinzâde Yahyu Bey

ŞEMSEDDİN SÂMÎ

(I. VI. 1850-I. VII. 1904)

Yazar. Fraşer'de (Arnavutluk) doğdu. Yanya'da bir Rum okulunda ve medrese-de okudu. 1872'de İstanbul'a geldi, Dahiliye Bakanlığı Matbuat Kalemî'ne memur oldu. Gazete ve mecmua çıkardı. Bir ara Trablsugarb'a sürüldü. İstanbul'da öldü.

Tanzimat dönemi yazarlarındandır.



Şemseddin Sami

Roman, piyes, lügat, ansiklopedi, makale türünde eserler verdi. Türkçeye hizmetti büyüktür. Türkçe ilk telif roman olan *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın da yazarıdır.

Romanı: *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* (1873). Oyunları: *Şeydi Yahya* (1874), *Besa Yahud Ahde Vefa* (1875), *Gâve* (1875).

Diğer eserleri: *Medeniyet-i İslâmiyye* (1879), *Kadınlar* (1879), *Esatir* (1879), *Lisan* (1880), *Usul-i Tenkid ve Tertib* (1886). Bunların dışında ders kitabı mahiyetinde gramer kitapları yazdı, lügat ve ansiklopediler hazırladı. *Kamus-ı Fransevi* (1880), *Kamus-ı Türkî* (1901), *Kamus-ı Âlâm* (6 cilt, 1889-1898).

ŞEYH GÂLİB (1757-3.1.1799)

Divan şairi. İstanbul'da doğdu. Mevlevî çevrelerinde özel dersler alarak yetişti. Divan-ı Hümayun Kalemî'ne memur oldu. Mevlevî tarikatine girdi. Konya ve İstanbul'da güç yıl çile doldurdu (1784-1787). Galata Mevlevihânesi'ne şeyh oldu. İstanbul'da öldü.

Meşhur *Hüs ü Aşk* mesnevisini 25 yaşında yazdı. Şiirlerinde tasavvufu kendine has hayal, mecazlar ve buluşlar ile anlatır.

Eserleri: *Divan* (1837) *Hüs ü Aşk* (Mesnevi yayımları: A. Gölpınarlı 1968, Hüseyin Ayan, Orhan Okay, 1975).

ŞEYHİ (1371?-1431)

Divan şairi. Kütahya'da doğdu. Asıl adı Yusuf Sinaneddin'dir. Memleketinde

öğrenime başladı. İran'a gidip tıp ve tasavvuf öğrendi, Veli'den tasavvuf neşvesi aldı. Mezarı Kütahya'dadır.

XV. yüzyılın büyük şairi idi. Divan şiirinin kaideleri onun şiirinde belirli hale geldi. Şeyhî zarif bir dile, zengin bir hayale, canlı bir tasvir yeteneğine sahiptir.

Adını günümüze *Har-nâme*'si getirdi. *Harnâme*'yi Çelebi Sultan Mehmed'in verdiği tıkmardan kovulması veya yolda soyulması üzerine yazmıştır. Hiciv edebiyatının en güzel örneklerindendir.

Eserleri: *Divan* (A.N. Tarlan, Şeyhi Divanını Tedkik, *Hamâme* (Mesnevî, 126 beyit. Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin *Harnamesi*, 1971), *Hüsrev ü Şîrin* (Mesnevi, K.T. Timurtaş, 1964).

ŞEYYAD HAMZA (XIII. YY.)

Şair. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. 1348 yılında Akşehir'de meydana gelen vebâ salgınında ölen kızı Aslı Hâtun için yazdığı mersiye XIV. yy.'ın ortasında hayatta olduğu anlaşıyor.

Şeyyad Hamza hece ve aruz vezni ile gazel, kaside ve mesnevî şekilleri ile temiz bir Türkçe ile dinî ve tasavvufî şiirler yazdı.

Eserleri: *Yusuf u Züleyha* (1529 beyitlik mesnevî, 1946), *Dâstân-ı Sultan Mahmut* (mesnevî 36 beyit. Sadettin Buluc, *Türkiyat Mecmuası*, (C.XV, 1968), *Mersiye* (Metin Akar, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S.2, 1985).

ŞİNÂSÎ (1826-IX.1871)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Top-hane Müşiriyeti Kalemî'ne memur olarak girdi. Burada İbrahim Efendi'den şark ilimleri ile Arapça, Reşat Bey'den de Fransızca öğrendi. Maliye öğrenimi için devlet tarafından Fransa'ya gönderildi (1849). Dönüşünde (1854), Meclis-i Maarif üyesi oldu. Reşid Paşa tarafından korunan yazar, 1860'da Ağâh Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Ahval*'a büyük destek verdi. 1862'de kendisi *Tasvir-i Efkâr* gazetesini çıkardı. 1865'te gazeteyi Namik Kemâl'e bırakarak Paris'e gitti. 1869'da öldü, fakat siyasetle uğraşmadı, matbaacılık yap-tı. İstanbul'da öldü.

Şinasi Batı tesiri altındaki Türk edebiyatının öncüsüdür. Yenileşme Şinasi ile başlar. İlk tercümeleri, o yaptı. İkinci yerli oyunu o yazmıştır. Halk, vatan, millet, mebus, reisicumhur, meşrûtiyet gibi kav-



Şinasi

ramları bizde ilk defa ortaya attı. Türk nesrinin sadeleşmesinde büyük hizmet verdi. Tabii birdille yazdı. Cümleleri vecizdir.

Eserleri: *Tercüme-i Manzume* (şiir tercümeleri, 1859, 1960) *Şâir Evlenmesi* (komedi, 1 perde, 1860), *Müntahabât-ı Eşâr* (şiirlerinden seçmeler, 1862), *Durûb-ı Emsâl-i Osmanîye* (atasözleri, 1863), *Müntahabât-ı Tasvir-i Efkâr* (seçme makaleler, 2 cilt, 1885).

ŞİVEYE MUGAYERET

Şivesizlik. Dili kuralları dışında kullanmaya denir. Türk dilini iyi bilmemekten, dilimizin özelliklerini göz önüne almanın yabancî dillerdeki bazı kulları şekillerini tercüme edip uygulamaktan doğar. "Meşrubat içmek" yerine "meşrubat almak", "banyo yapmak" yerine "banyo olmak" gibi...

ŞOLOHOV, MİHAİL

ALEKSANDROVİÇ (1905-1984)

SSCB'li yazar. Onbeş yaşında öğrenimini bırakarak Kızıl Ordu'ya katıldı. 1932'de Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SSCB KP)'ne üye oldu. II. Dünya Savaşı sırasında, *Pravda* gazetesinin savaş muhabirliğini yaptı. 1961'de SBKP Merkez Komitesi üyeliğine seçildi. 1926'da ilk hikâye kitabı *Don Hikâyeleri* (Donskie Rasskazy) çıktı. 1928-1940 arasında dört cilt olarak yayımladığı ve *Durgun Akardı Don* (Tilchiy Don) adlı romanı Şolohov'un baş eseridir. Bütün eserlerinde ana ko-

nu savaştı. 1965'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Uyandırılmış Toprak. Ve Durgun Akardı Don, Don'da Husat, Vatan İçin Dövüşüler, Aile Babası.*

TÂC BEYÎT, bk. BEYÎT

TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ (1877-1951)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Asıl adı: Tahir Olgun'dur. Darüşşafaka Lisesi'nde ve Kuleli Askeri Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilirdi. Edebiyat üzerine araştırmaları vardır. *Mahfil* adında aylık dergi çıkardı (1920-1926, 68 sayı).

Eserleri: *Manzum bir Muhtıra* (mesnevî şeklinde edebiyat tarihi özeti, 1931), *Edebiyat Lügati* (1936), *Fuzûlî'ye Dair* (1936), *Şair Nevî ve Suriye Kasidesi* (1937), *Bakî'ye Dair* (1938), *Germiyanlı Şeyhî ve Hürnamesi* (1949).

TAHMÎS

Bir şiirin beyitlerinin önüne üçer mısra eklenerek meydana getirilen muhamme-se denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir. Çokluk gazeller tahmîs edilir. Kasidelerin de tahmîs edildiği görülmüştür. Tahmîslerde anlam kaynaşmasına önem verilir.

Bir mısraya dört mısra eklenerek tahmîs edilen örnekler de vardır. Kafiye şeması şöyledir:

(aaa) aa (bbb) ba (ccc) ca

Musarra beyit dışında, ilk beyti birbiriyle kafiyeli olmayan iki mısra ile başlar-sa şema şöyledir:

(aaa)ab (ccc)ca (ççç)çb

Tahmîs eden şair son bendde mahlamasını söyler.

Tahmîs, edebiyatımızda çok kullanılan bir şekildir. Hemen her şairin divanında bir veya bir kaç tahmîse rastlanır.

Şairler, beğendikleri diğer şairlerin veya kendilerinin şiirlerini tahmîs etmişlerdir. Kendi gazellerini tahmîs edenlerin şiirleri "Tahmîs-i gazel-hod" başlığı altında verilmiştir.

Neşâtî'nin Gazelini

TAHMÎS

*Ye'se garketti felek külbe-i ahzânı bile
Ateşim geçti cehennemdeki nîrânı bile
Cûşedûp söndüremez gözyaşı tûfânı bile*

*Gittin ammâ kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olun sohbet-i yârânı bile*

*Düşde gördüm gece endâmını pîrahensiz
Nârdan rûh-ı mussaffâ idi gûyâ tensiz*

*Gam değil kalsa da iklim-i çemen
gülşensiz
Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdir sensiz
Meyi zehrâb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile*

*Sanırım çarh siyâh atlasa yer yer bürünür
Âh edüp bâd-ı seher yollara düşmüş
sürünür
Ne mükedder çıkılır seyre ne mahzun
yürünür*

*Bâğa sensiz varamam çeşmime âteş
görünür
Gül-i handân-ı değil sevr-i haramânı bile*

*Mühr ü mâhımdı bu âlemde huzûrun
dahi dün
Gittin eyvâh cihan zulmete garkoldu
bugün*

*Kûskünüm tâli-'i nâsâze gönülden
kûskün
Sîneden derd ile bir âh edeyim kim
dönsün
Aksine çarh-ı felek mihr-i dirâşânı bile*

*Şeb-i yeldâda görünsün mü vücûdun
buna tayf
Geçse eyyâm-ı şitâ gelse bahâr olsa da
sayf*

*Güle bakmak ele câm almak için
kalmadı keyf
Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazînin vâhayf
Dâmen-i ülfeti çâkoldu girî bânı bile
Yahya Kemal Bayatlı*

TA'KİD

İfadeye açıklık getiremem, anlatama-ha halidir. İkiye ayrılır. 1. Lafzî ta'kid, 2. manevî ta'kid.

1- Lafzî ta'kid: Bir cümlede kelimelerin yerli yerine kullanılmamasından doğar.

Örnek:

*Ben fakîri etme terk memnûn-i ebnâ-yı
zaman
Hasıl etmezsen değil gam matlahım yâ
Rab bana
Râgıp Paşa*

Manevî ta'kid: Bir cümlede kelimeler yerli yerince kullanılmakla beraber bir anlam çıkmamasına denir.

Örnek:

*Âlemin cânı değİlsin cân-ı âlemin sen
Nef'i*

TAGORE, RABİNDRANAT

(1861 - 1941)

Hintli şair, yazar. Özel öğrenim gördü ve küçük yaşta şiir yazmaya başladı. İngiltere'deki hukuk öğrenimini yarıda bıraktı. Hindistan, Amerika ve bazı Avrupa ülkelerinde ders verdi. 1901'de Bengal'de Santiniketan'da **Vişva-Baharati** (Evre-nin Sesi) adlı bir okul kurdu. Bu okul kısa zamanda ülkenin önemli eğitim merkezlerinden biri durumuna geldi. Geleneksel Hint şiirinin son temsilcilerinden biri olan Tagore'nin şiirlerinde insan ve tabiata karşı mistik bir sevgi, halkın acıları başlıca temaları oluşturur. Hint ve Batı kültürlerini kaynaştırma yolunda büyük çaba gösteren Tagore, ayrıca 3000 kadar şarkının sözlerini yazdı ve besteledi. Hint müziğinin kalıplarını bozmaktan kaçınmayarak kendi adıyla "**Rabindrasangit**" olarak anılan bir vokal müzik üslubu geliştirdi. Hindistan'ın millî marşının sözlerini yazdı.

Hayatının son yıllarında resim yaptı. Roman ve oyunlar da yazdı. 1913'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. Tagore'nin bazı eserleri dilimize de çevrilmiştir.

TALU, ERCÜMENT EKREM

(1886 - 16 XII 1966)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Recaizade Mahmud Ekrem'in oğludur. Paris'te oku-



Erçüment ekrem Talu



Haldun Taner

du. Mütercimlik, Galatasaray Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. İstanbul'da öldü. Mizahi hikâye ve romanlarıyla tanınır.

Eserleri: **Evliya'yı Cedit** (1920), **Asriler** (1922), **Gün Batarken** (1922), **Kopuk** (1922), **Sabir Efendi'nin Gelini** (1928), **Gemi Aslanı** (1928), **Meşhedi Aslan Peşinde** (1934), **Çömlekoğlu ve Ailesi** (1945).

TANER, HALDUN (1915-1986)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Almanya'da Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. Ayrıca Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1950). 1938-1950 yılları arasında sağlığı elvermediği için çalışmadı. Sonra sanat tarihi asistanlığı, yazarlık, tiyatro tarihi öğretim görevliliği yaptı.

Taner, hikâye ve tiyatro eserleri, makaleler ve fıkralar yazdı. Hikâyelerinde genellikle büyük şehirlerdeki yozlaşmış tipleri, züppeleri, iki yüzlüleri anlatır. Canlı, neşeli ve nükteli üslubu vardır. Tiyatro ve hikâyelerinde gözleme dayalı hikâye ve tiyatrolarında mizah ve hiciv havası hâkimdi.

Hikâyeleri: **Yaşasın Demokrasi** (1949), **Tuş** (1951), **Şişhaneye Yağmur Yağıyordu** (1953), **Ayışığında "Çalış-kur"** (1954), **On İkiye Bir Var** (1954), **Konçinalar** (1967), **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** (1969), **Oyunları; Dışardakiler** (1957), **Ve Değirmen Dönerdi** (1958), **Fazilet Ezzanesi** (1960), **Lütfen Dokunmayın** (1960), **Günün Adamı** (1961, 1963), **Huzur Çıkması** (1961), **Keşanlı Ali Destanı** (1964), **Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım** (1964), **Eşegin Gölgesi** (1965), **Zilli Zarife** (1966),

Vatan Kurtaran Şaban, Astronot Niyazi, Ha Bu Diyar, Aşk u Sevda (1972), **Dev Aynası** (1973), **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (1971). Diğer eserleri: **Hak Dostum Diye Başlayalım Söze** (Sohbetler, 1978), **Ölür ise Ten Ölür, Canlar Ölesi değil** (Portreler, 1979), **Devekuşuna Mektuplar** (1960), **Düşsem Yollara Yollara** (Gezi notları 1979).

TANPINAR. AHMET HAMDİ (1901-24.1.1962)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Çocukluğu çeşitli şehirlerde geçti. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1923). Bazı liseler ile yüksekokullarda öğretmenlik yaptı. Edebiyat Fakültesi'ne Yeni Türk Edebiyatı profesörü oldu (1939). Bir dönem Maraş milletvekilliği yaptı (1942-1946), sonra kürsüsüne döndü. İstanbul'da öldü.

Doğu ve Batı kültürünü ustaca birleştirebilen bir şair ve yazarımızdır. yetişmesinde Yahya Kemal'in etkisi büyüktür. Şiirlerinde sembolislerinki gibi şekil, imaj ve ses endişesi görülür. Gerek şiirlerinde, gerekse romanlarında tarih, zaman, çevre ve insan münasebeti, psikolojik tahliller, rüyalar ve medeniyet problemi önemli yer tutar.

Şiirleri: **Bütün Şiirleri** (1976), **Hikâyeleri: Abdullah Efendi'nin Rüyalari** (1944), **Yaz Yağmuru** (1955). Romanları: **Huzur**



Ahmet Hamdi Tanpınar

(1949), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** (1962), **Sahnenin Dışındakiler** (1973), **Mahur Beste** (1975). Denemeler-makaleler-monografi: **Beş Şehir** (1946), **Yahya Kemal** (1962), **Edebiyat Üzerine Makaleler** (1969), **Yaşadığım Gibi** (1976), **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (1949). Mektuplarını Zeynep Kerman derleyip yayımladı. **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları** (1974).

TANZİMAT EDEBİYATI

Tanzimat Fermanı'nın ilânından (1839) sonra Batı edebiyatını örnek alarak meydana getirilen ve 1860'dan 1895'e kadar süren devredir. Bu edebî devreye daha sonra **Edebiyat-ı Cedide** (Yeni Edebiyat) denmiştir.

Osmanlı aydınlarının edebî sahada Batı ile ilk temasları tiyatro sahasında olmuştur. Orta oyunundan başka bir oyun türü bilmeyen Türk seyircisi, Batılıların zengin dekorlu, müzikli, danslı oyunlarına kapılırlar. Padişah Abdülmecid'in de yakın ilgi duyduğu tiyatrodaki, 1850'den sonra yerli kuruluşlar ortaya çıkar; Batı dillerinden piyesler çevrilip oynanır. Bu tarihlerde Batı'nın tanınmış romanları Türkçeye çevrilir. Tercümelere ilgiye karşılınır. Edhem Pertev Paşa 1870'de Fransız şiirinden manzum tercümelere girişir.

Divan edebiyatı ise, henüz gençlerin edebî zevkini beslemeye devam etmektedir. Bu şiirin güçlü temsilcileri Yenişehirli Ayni (1826-1883), Leskofçalı Galib (1828-1976), Hersekli Arif Hikmet'in çevresinde toplanan şairler **Encümen-i Şuara** (bk.)yı kurmuşlardır. Ziya Paşa ve Namık Kemal bile uzun süre divan edebiyatı dairesinde kalmışlar, Batı edebiyatına yönedikten sonra "eski"ye "savaş" açmışlardır.

1870'den sonra ortaya konan Batılı anlamdaki edebî türler henüz teknik bakımından çok zayıftır. Romanda Ahmed Midhat ile Namık Kemal'i, şiirde Namık Kemal, Ekrem ve Hâmid'i, edebî tenkitte Namık Kemal ve Ekrem'i, tiyatrodaki ise hepsini görürüz.

Yeni edebiyatı savunan gençlerle, divan edebiyatını savunanlar arasında çatışma kaçınılmazdır. Nitekim 1886'da büyük kavga patlak verir. Eski şiiri savunanları etrafına toplayan muallim Naci ile yeni şiire ilgi duyan gençleri etrafında toplayan Recaizade Mahmut Ekrem'in tartışmaları

ancak hükümetin müdahalesiyle önlenememiştir. 1893'de Naci'nin ölümüyle eski şiirin önemli bir temsilcisi yitirilir; artık yeni edebiyatçıları edebî hayata hâkim olurlar.

*Tanzimat edebiyatında iki nesil görülür. Birinci nesil (1860-1876 arası) Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal; ikinci nesil ise, Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmud Ekrem ve Sami Paşazade Sezai (1876-1896 arası) temsil ederler. Birinci nesil daha çok siyasî bir gaye gütmüşler, ikinci nesil ferdi duygularını ve felsefî düşüncelerini edebî eserlerine konu etmişler, insanı ve onun çeşitli meselelerini ele almışlardır. Asıl 1885'den sonra edebiyatta köklü değişikliğe gidilir. Bu devrede verilen eserler Servet-i Fünûn edebiyatını hazırladığı için bu eserleri verenler **Ara Nesil** (bk.) diye anılırlar.

Tanzimat edebiyatında edebî türler şöyle gelişmiştir:

Şiir: Türk şiirinin Batılılaşmasında Şinasi (1876-1871), Ziya Paşa (1829-1880) ve Namık Kemal (1840-1888)'in önemli rolleri olmuştur.

Şiire, ferdi duygu ve hayallerin yanında, hak, adalet, medeniyet, kanun, vatan, hürriyet gibi sosyal ve siyasî temalar girmiştir. Nazım şekilleri bakımından Namık Kemal'de bazı değişiklik görülmekle beraber, Ziya Paşa divan nazımının çerçevesinde kalır.

Birinci nesilden sonra gelenler hayali zorlayan sevgili tipi yerine, normal sevgili tipine; mücerret (soyut) tabiatı yerine gerçek tabiata yer verirler. Hayat, varlık, Allah, ruh, ölüm gibi metafizik temalar işlenir. Klasisizm, romantizm gibi edebî akımların tesirinde şiirler yazılır. Şiirlere müstakil adlar konur. Konu bütünlüğü önem kazanır.

Edhem Pertev Paşa (1814-1872)'nin 1870'da Fransızcadan yaptığı manzum çeviriler Yeni Türk şiirine örnek olmuştur.

Ekrem'in *Yâdigâr-ı Şebab* (1873)'ü ile Hâmid'in *Sahra* (1879)'sı Batılı anlamdaki ilk denemeleri olmuştur. Birinci nesil "*cemiyet için sanat*" görüşüne ağırlık vermiş, ikinci nesil ise "*sanat için sanat*" görüşünü benimsemiştir. Aşk ve tabiat temaları özellikle Ekrem ve Hâmid'in şiirlerinde hâkim temalardır.

Ekrem (1847-1914) Batılı şiire ait teorik bilgiyi sistemli bir şekilde Türkçe'ye aktarmıştır. Tenkit de Ekrem'in üzerinde

durduğu bir konudur.

Hâmid (1852-1937) Türk şiirini modernleştirmede önemli adımlar atmıştır. *Sahra* (1879) adlı şiir kitabıyla pastoral türün ve serbest nazımın ilk örneklerini verir. 1885'de yayınladığı *Makber*, şekil yönünden eski şiirden ayrılır; ölüm teması etrafından bir çok metafizik meseleler işlenir.

Divan şiirini savunan Muallim Naci (1850-1893)'nin Batılı şiir tarzında yazılmış manzumeleri ve çevirileri vardır.

Tiyatro: 1846'dan sonra yerli tiyatroların faaliyeti gösterdiklerini görüyoruz. İlk ciddi tiyatro 1867'de kurulan Osmanlı Tiyatrosu'dur. Başında Güllü Agop (Yakup) vardı. Tiyatroda Türk yazarları ile Batılı yazarların eserleri oynanmıştır.

İlk Türk piyesi küçük bir dram olan "*Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşen-i*"'dir. Eser Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullah Efendi tarafından 1839'da yazılmıştır. İlk komedi ise Şinasi'ye aittir; 1860'da yayınlanmıştır.

Yine Şinasi Molière'den esinlenerek *Şair Evlenmesi*'ni yazmış; Ali Haydar (1836-1913), trajedi türünün ilk manzum denemeleri olan *Sergüzeşt-i Perviz* (1866), *İkinci Ersas* in *Sergüzeşt-i* (1866). Direktör Ali Bey (1884-1899) *Misafiri İstiskal* (1870) *Kokona Yatıyor* (1870), *Geveze Berber* (1872) adlı komedileri yayınlamışlardır. Bu dönemde daha çok dram türünde eserlerin verildiği görülür.

Recaizade Ekrem *Afife Anjelik* (1870)'i *Vuslat* (1874)'ü; Namık Kemal *Vatan yahut Silistre* (1873)'ü, *Zavallı Çocuk* (1873)'ü, *Akif Bey* (1874)'ü, *Günihâl* (1875)'i, *Cellâeddin Harzemşah* (1875)'i yazmışlardır. Romantik dramın örneklerini de Hâmid *Nestern* (1877), *Eşber* (1880), *Tezer* (1880), *Sardanapal* (1917), *İlhan* (1918) ve *Hakan* (1935) gibi piyesleriyle vermiştir. Ayrıca yine Hâmid, Şemseddin Sami (1850-1904) ve Samipaşazade yabancî milletlerin tarihlerinden alınmış piyesler yazmışlardır.

Sosyal hayatın aksak yönlerini tenkit eden piyeslerin de yazıldığını görürüz: İkinci Şinasi'nin yazdığı bu türü Ahmed Midhat Efendi *Eyvah!* (1872), *Açıkbaş* (1875) gibi eserleriyle devam ettirmiştir.

Tanzimat döneminde yazılan piyesler teknik bakımından zayıftır. Oynanmak için yazıldığı gibi, okunmak için de yazılmıştır. Bunun örnekleri en çok Abdülhak

Hâmid'de görülür.

Piyeslerde kullanılan dil 1875'e kadar konuşma diline yakındı. Bu tarihten sonra yabancı kelime terkip ve çeviri tekniklerine ağırlık verilmiştir. Bunda da Hâmid'in rolünü belirtmek gerekir.

Roman: Bizde Batılı romanın ilk örneği Yusuf Kâmil Paşa'nın Fransız yazarı Fénelon'dan yaptığı Telemak (1862) tercümesidir. Konusunu eski Yunan mitolojisinden alan ve devlet idaresiyle ilgili bilgi veren bu tercümenin edebiyatımızda tesiri görülmez. Asıl etki Victor Hugo'nun *Sefiller* (1862)'i, Daniel Defoe'nun *Robinson Krüzoe* (1864)'su, Alexandre Dumas Père'in *Monte Kristo Kontu* (1871)'si ve Bernardin de Saint Père'in *Pol ve Virgin* (1873)'i tercüme edildikten sonra hissedilir.

Namık Kemal romanı ciddi bir çalışma olarak görülür. *İntibah* (1876), *Cezmi* (1881) adlı iki romanında Batılı roman tekniğine uymaya çalıştı. Namık Kemal'in romanlarında romantizmin açık tesiri hissedilir. Ahmed Midhat (1884-1913) ise, Namık Kemal'den ayrı bir yol takip ederek, her türlü sanat endişesini bir tarafa bırakmış ve vak'aları halkın anlayabileceği bir üslupla kaleme almıştır.

Sami Paşazade Sezai (1858-1936)'nin *Sergüzeşt* (1888)'i romanı, *Küçük Şeyler* (1890) başlıklı hikâyeleri Türk romanında realizmin etkilerinin görüldüğü ilk örneklerdir. Köy konusu ise ilk defa Ahmed Midhat'ın *Bir Gerçek Hikâye* (1876) ve *Bahtıyarlık* (1885)'inde, Nabizade Nazım'ın (1862-1893) *Karabibik* (1890)'ünde işlenmiştir.

Her iki denemede bir takım kusurların olması tabiidir. Tanzimat devri romanları da gerek teknik, gerekse muhteva yönünder yeterli değildir.

Mizah ve hicvin Batılı anlamda ilk örnekleri bu devrede verilmiştir. Edhem Pertev Paşa'nın *Av'avaname* (1863)'si ve Ziya Paşa'nın *Zafername* (1868)'i "mizah yolu ile hiciv" in başarılı ilk denemeleridir. Bu sahada, beğenmediği olaylar ve insan karşısında en ağır hicvi yazmaktan çekinmeyen Mehmed Esref (1847-1912)'in *İstimdad* (1904), *Deccal* (1904), *Şah ve Padişah* (1908) eserlerini de sayabiliriz.

Tanzimat edebiyatında, Batılı anlamda **edebî tenkid**i görürüz. Ancak "eski"den "yeni"ye geçişte "kıran kırana" tar-

tışmaların sürdüğünü de belirtmeliyiz. Namık Kemal *İntibah* (1876), *Celeleddin Harzemşah* (1875) ve *Bahar-ı Daniş*'de eski edebiyatı gözden düşürmeye çalışmış, ayrıca yeni edebiyat anlayışı ve türleri hakkında bilgi vermiştir.

Recaizade Ekrem ve Muallim Naci arasındaki "yeni-eski" tartışmasını yukarıda belirtmiştik. Muallim Naci görüşlerini yansıtan *Yazmış Bulundum* (1884), *Muallim* (1886), *İslahat-ı Edebiye* (1891)'de, Ekrem de *Talim-i Edebiyat* (1879), *III. Zemzeme* (1885), *Takdir-i Elhan* (1886), *Pejmurde* (1895) ve *Takrizat* (1898)'i yayınlamışlardır. Ziya Paşa 1874'de *Harabat*'ı yayınlıyarak edebiyat tarihi anlayışını eski "tezkirecilik" anlayışının dışına çıkarmıştır. Bu şiir antolojisinin başında divan şiirini XV. yüzyıldan itibaren bir tarih anlayışı içinde değerlendirir. Şairler hakkında bir takım sonuçlara varır. Ebuzziya Tevfik (1848-1913), *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1879) adlı antolojisini yayınlı. Abdülhalim Memduh (1866-1905) *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1888)'yi yazarak ilk defa "edebiyat tarihi" ifadesini kullanır.

Tanzimat Edebiyatı'ndan örnekler:

MECLİS VI İVAZ AĞA, REMZİ

REMZİ—(Sahneye, İvaz'ı görmüyormuş gibi yaparak koşar girer.) Ah, ne müsibet, ah ne müşkül kaza! Ah, zavallı ağacığım, seni nerelerde bulmalı, nasıl bunları söylemeli?

İVAZ (kendi kendine)—Vay, ne ediyor?

REMZİ—Ah, ah, nazlı hanımcığım.

İVAZ (kendi kendine)—Adam, bu ne olsun?

İVAZ—Ah, ah, nazlı hanımcığım.

DEMZİ—(durmayıp koşar)—Ah, biçare baba, sana şimdi neler olur?

İVAZ—Vay, ben bittim.

REMZİ—Ah, eyvah!

İVAZ (Remzi'nin ardından koşar)—Remzi!

REMZİ—Ah, bu nasıl acı?

İVAZ—A Remzi!

REMZİ—Bu ne felâket?

İVAZ—Kız, Remzi!

REMZİ—Ne bilinmez kaza

İVAZ—A kız, a Remzi!

REMZİ—Bu belâ, bu korkacak gazap, bu âfet! Âfet!

İVAZ—Kız!

REMZİ (durarak)—Hay aman efendim!

İVAZ—Ne oldu?

REMZİ—Ah, ah efendim!

İVAZ—Be gözüüm, ne var?

REMZİ—Kerimeniz...

İVAZ—Ey, hü hü hü!

REMZİ—Aman, öyle tuhaf ağlamayınız, beni güldürsünüz.

İVAZ—Çabuk söyle, hain, ne oldu?

REMZİ—Efendim, kızınız demin dediklerinden ve gösterdiğiniz hiddetten kahrolmuş gibi mebhut dururken, meysiyesinden gözleri döndü, koşarak odasına girip çay üstüne olan pencereyi hemen açtı.

İVAZ—Ey?

REMZİ—Başını kaldırıp semaya yüzünü tuttu. "Eyvah, ben sevgili babamı gönderdim. Buna dünya, ömür, gençlik haram! Haram! Ben, artık öleyim" dedi.

İVAZ—Ay, adam, ay! Atıldı mı?

REMZİ—Usulle pencereyi örtüp yatağına atıldı, gözünden yaşlar döktü seller aktı. Birdenbire bet beniz kireç kesildi, kucağına düştü.

İVAZ—Eyvah, evlâdım öldü. Ondan, hü hü, ayrıldım. Eyvah, canpare kızımı öldürdüm. Nihayet öldü, bana olan oldu.

REMZİ—Hayır, efendim. Ölmedi, ben ona, ilâçlar, tütsüler, türlü eziyetler ettim. Hele gözünü bir kere açtı, ama gene durup durup bayılıyor, kendinden geçiyor.

İVAZ—Rivah, İzzet, Ahmet!

MECLİS VII

İVAZ AĞA, REMZİ, UŞAKLAR

İVAZ—Koşun hekim çağırın. Hekimleri getiriniz, bütün hekimler gelsin. Böyle hastalığa, benim kızıma az bile. Ah, kızım, eyvah, zavallı kızım!

Ahmet Vefik Paşa

MÜŞAHEDAT'tan

Şirket-i Hayriye Vapurunda

Malum a bu mahirir-i âciz Beykozlu-dur. Yaz kış, akşam sabah Beykoz'dan İstanbul'a gelir gider.

Kendimizi size şu suretle tanıttırmağa başlar başlamaz bizi de Şirket-i Hayriye'nin en büyük müşteriklerinden diye mi telâkki eylediniz? Vâkıa sanatımızın bir ciheti de gazetecilik olduğundan Şirket-i Hayriye hakkında pek çok şikâyetler bi-

zim de kalemimizden çıkmıştır. Ama yalnız gazetecilik sıfatıyla muttasıf olup kal-saydık belki, bizde dahi hiç insaf aranmak lâzım gelirdi. Lâkin bizde sıfat bundan ibaret değildir. Kâh romancılık kâh feylesofluk gibi tecelliyatla muttasıf olduğumuzdan Şirket-i Hayriye'den müşteki olduğumuz zamanlardan ziyade müteşekkir kaldığımız zamanlar da vardır.

Allah eksik etmesin kaptanlardan, mevki memurlarından pek çoğu dostumuzdur. Hele yolcular miyanında dostlarımız hakikaten çoktur. Yazı işlerimizin de pek çok olduğu günler yan taraflardaki küçük kabineleri bize açivermek suretiyle memur efendiler hatırsâzlıkta bulunurlar. Bazı kere vâki olur ki bu küçük kabineler bizden evvel başkaları tarafından işgal edilmişlerdir. Bu zatlar Beykoz ile Köprü arasındaki bir saat bir çeyrek zamanı bize boş imrâr ettirmemek için lutfen, küçük kabineyi tahliye ederek bizce pek büyük bir eser-i inayet gösterirler. Çünkü biz oracığa sokulup esnâ-yı seyahatte dünyanın yazısını yazarız.

Ama küçük kabineyi işgale muvaffak olamamışız! Ne yapalım? O halde büyük salona ineriz. Kâğıtlarımızı, gazetelerimizi döşeyip eğer pek mecbur olursak yolcuların bazılarına:

—Mazur görünüz efendim. Bizim kadar zaman fakiri bulunan adamlar için şu bir saat bir çeyrekten istifadeyi kaçırmak olamaz, diye sanki gazetehanemizde imiş gibi saldır saldır işimizi görmeğe başlarız.

Ahmed Midhat Efendi

ŞEVKİ YOK!

Gül hazin... Sünbül perişan... Bağzârın şevki yok...

Derdnâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok...

Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevki yok...

Âh eder, inler nesim-i bî-karârın şevki yok...

Geldi amma n'eyleyim, sensiz bahârın şevki yok!

Farkı yoktur giryeden rûy-i çemende jâlenin.

Hûn-ı hasretle dolar câm-ı safâsı lâlenin.

Meh bile gayretle âgûşunda ağlar hâlenin!

Gönlüme te'siri olmaz âteş-i
seyyâlenin...
Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın
şevki yok!

Rûha verdikçe peyâm-ı hasretin her bir
sehâb...
Câna geldikçe temâşâ'yı ufuktan pîç u
tâb...
İhtizâz eyler çemen... izhâr eder bin
ızırâb:

Hem tabiat münfail hicrinle... hem
gönlüm harâb...
Geldi ammâ n'eyleyim, sensiz bahârın
şevki yok!
Recaizade Mahmud Ekrem

MAKBER'den

Eyyâh.. ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.
Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.

Ben gittim, o hâksâr kaldı,
Bir gûşede târmâr kaldı;
Bâki o eniş-i dilden, eyvâh!..
Beyrût'ta bir mezâr kaldı.

Nerde arayım o dil-rübâyı?..
Kimden sorayım o bi-nevâyı?..
Bildir bana nerde, nerde Yârab?..
Kim attı beni bu derde Yârab?..
Derler ki, unut o âçanâyı..
Gitti tutarak reh-i bekâyı..
Sığsın mı hayâle bu hakîkat?..
Görsün mü gözüm bu mâcerâyı?..

Sûr'atle nasıl değışti hâlim?..
Almaz bunu havsalam, havâlim.
Bir şey görürüm, mezâra benzer,
Baktıkça alır, o yâra benzer.
Şeklerle güzâr eder leyâlim,
Artar yine mâtemim melâlim
Bir sadme-i inkilâptır bu,
Bilmem ki, yakın mıdır zevâlim?..
Abdülhak Hâmid

ÇOCUKLARA DAİR'den

Bir akşam üzere çalışmak için odama
girdim. Ne göreyim? Yırılmadık müsved-
de, parçalanmadık kitap, devrilmedik hok-
ka kalmamış. Bu odadan kimlerin geçti-
ğini ve bu âsâr-i tahrîbde kimlerin izleri ol-
duğunu anladım. Herbert Spencer'in hakkı

yok mu şimdi? Bu hunharların devirdek-
leri hokkadan kırmızı frenk mürekkebi o
güzide kitaplardaki efsâr-ı zî-hayatın hûn-ı
mazlumu gibi sahifelerin üstünden, satır-
ların aralarından damla damla yere dökü-
lüyordu. Kaplarına sığmayan neşe ve telâş-
larıyla bahçeye gümek için birbirlerini ko-
valayarak, iterek çıkarken açık bıraktık-
ları kapıdan, orada bir çiçeğin sükûtuyle
veya bir kelebeğin takibi ile hasıl olan kah-
kahaları, âvâze-i şamataları bulunduğum
yere aksediyordu. Bu kaygısız, bu âzâde-
i gavâil olan çocuklar bahçede bağrıyarak
oynuyorlardı. Gidip uzaktan, lepsika, sa-
rı, mai, pembe renkleriyle bahçenin bir
gûşe-i zümrudîninde, çiçeklerin arasında
kemat-i heyecan ile nebean eden insaniyeti
seyrettin.

Bu seyrân esnasında, koşarken düş-
nâzeninlerinde dalgalanan saçlarıyla, o kir-
mızı dudaklarının üzerinde parlayan teza
vü ter tebessümleriyle bahçeden bir nesim-i
bahar gibi bana doğru geliyorlardı.

Avrupa'nın terbiye-i etfalde en itina et-
tiği şey, çocukları büyüklerle mümkün ol-
duğu kadar görüştürmemektir. Ben ise bu
usûle râğmen en küçük bir fırsattan bil-
istifade aralarına girerdim. Bunlar içinde
bir gül gibi inkişaf eden o kakkahalar ne
kadar âğlayan gönüllere deva-sâz ol-
muştur.

Çocuklarım! Diğer tarafta sinen akra-
nınız olanlar vardır ki, onlar gülmeyi bil-
mezler. Dört-beş senelik vücutlarının üzeri-
ndeki çehreleri solmuş, ihtiyarlamış. Da-
ha başlangıcında kendilerine bâr-ı ızırâb
olmuş hayatı önlerinde korkunç bir uçur-
um gibi görürler. Ne vücutlarını ısıtacak
bir soba ateşi, ne ruhlarına hararet-i ha-
yat verecek valide tebessümleri vardır. Düş-
sününüz! Bir oyuncukları ile yoktur. Ta-
karrûp eden bayramda, koyunlarında bir
bebek, ellerinde yeni bir elbise olduğu hal-
de gelecek pederleri, valideleri olmayan,
bütün gece uyuyamayarak sabaha kadar
boş yere bekleyen yetim çocukları dü-
şünelim.

Samipaşazade Sezaî

SABR U SEBAT'tan

İkinci Fasıl

Rumeli'ndeki bir köyde bir mahalle
kahvesinde ezândan sonra...

BİRİNCİ MECLİS

(KÖYLÜLERDEN MEHMET AĞA,

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ, FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN, KARAGÖZ CEMİL, HİMHİM MÜMTAZ, KAHVECİ DİKRAN KİMİ NARGİLE, KİMİ ÇUBUK İÇER.)

MEHMET AĞA (Kahve fincanını Dikran'dan alarak ortaya)—Benim ayağım özüngide. Buradan hepçiği altı saatte varılır. Anasını satayım. Yarın kara vapuruna bindiğeciğin soluğu Paşa'nın karşısında alırım... Ummadığın delikten tilki çıkar. Bir ateş gel Dikran.

DİKRAN (Ateş götürerek)—Geliyor.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Gidip de ne yapacaksın Mehmet Ağa? Aklinca bir iş mi becereceksin, sonra şapa oturmuş hacı gemisi gibi şapırsın ha!

MEHMET AĞA—A be on dönüm yer bu çavuş! Sen ne söylüyorsun. Dibi düz iken ben onun arşınına on okka altın ver-seler vermem. Gidip de ne yapacağım? Arzihal vereceğim.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Arzihal vereceksin ha!

MEHMET AĞA—Çare yok! Uyuz duvara sürünür. Allah kerim. Mütevekkil olup giderim. Tevekkülün gemisi batmaz.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—İş iş-ten geçtikten sonra boş. Ne yapsan fayda vermez. Oraya varınca tesbih böceği gibi büzülürsün. Otur sabret. Akıllı vakit bekler. Sel önünden kütük yapılmaz.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN—Bana bak ağa. Senin on dönüm yerin gittiyse bizim de dibi düz geçineceğimiz gitti. Bunca yıllık kazancımızdan, ekmeğimizden olduk. Senin şikâyetin kara tâli'dense bizim de kara vapurundan feryadımız var. Ben birikmeyi koşmayalı bugün beş hafta oluyor. Ağa, beş hafta, beş!.. Sen gel de kır-langıcın zararını biberiden sor.

MEHMET AĞA—A be denizi yakamazsam da civuzlardırım a?..

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Düğün evini bilmez çanak çömlek taşır... Var git, kesene elverirse borozacıbaşı ol.

MEHMET AĞA—Ustamın adı Hızır elimden gelen budur. Arzihal benden, buyurmak onlardan. Canım sizin ne vazifeniz? Peynir yiyorsam suyu kendim bulacağım.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN—(Ayağa kalkıp fenerini yakmağa uğraşarak) Biz de vaktiyle çok arzihaller vermiştik. Paşanın koynunu battal tobrasına döndürdük

de yine faydası olmazdı. Uma uma dön-dük muma!.. İşte ben feneri yaktım neme lâzım. Sen de var dört paralık mum al da derdine yan.

MEHMET AĞA—A be bir kere gider görür bakarım be. Tecrübeyi göğe çekme-mişler a?

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Git. Git de ağzının ölçüsünü al. Ben oldum sen-cileyin sen de olursun bencileyin. Sen ora-da yıllarca kaymakamlık, müdürlük bek-leyen heriflerden sabırlı olmalısın ki, ver-diğin arzı halin hükmünü göresin. Öteki çıkmaz sokaktır ağa. Sen giderken ben ge-liyordum. Rafta şeker var ama bize göre değil!.. Dilenci bir olsa şekerle beslerler.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN—Al-laha ısmarladık ağalar. Bakalım gitsin gel-sin de sonra görüşürüz. Doğmadık çocu-ğa kaftan biçilmez. Daha fol yok yumur-ta yok.

BİRKAÇ AĞIZDAN—Uğur ola Hü-seyin ola be. A be gidiyor musun?

KARAGÖZ CEMİL (dahi kalkıp kun-duralarını giyerek)—Ne dağda bağım var, ne çakaldan devam var. Hancının merke-bi kaybolmuş, kimin vazifesinde? Beni bekle be Hüseyin.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN—Ne o korkarım yine fener almadım. Pilavı yi-yen kaşığına yanında taşır.

HASAN ÇAVUŞ—Hadi git Cemil. Hüseyin ile git. Topal ile gezen aksamak öğrenir.

(Filibeli Topal Hüseyin ile Karagöz Cemil giderlerken Hasan Çavuş saatine bakarak).

HASAN ÇAVUŞ—Hadi hemşehri, biz de gidelim. Saat üçe varıyor. Horoz bile vaktinde öter.

HİMHİM MÜMTAZ (kalkarak)—Mehmet Ağa'nın elini öp barış da öyle gidelim, çavuş.

MEHMET ÇAVUŞ—Şuna da bak. Dün kabak olmuş bu gün etrafa boyun uzatıyor. Oğlan senin cemaziyelevvelini ben de bilirim be. Bana da mı lo lo!

HASAN ÇAVUŞ (cebinden fenerini çıkararak ve kalkarak)—A be Mehmet Ağa, sakalını değirmende mi ağırttın? Şakaya iliştir mi? Sen bunamışsın da haberin yok be...

MEHMET AĞA—A be kahbe oğlu, bunamış diye senin ağa babana derler... Her sakallıyı baban mı sanıyorsun?

HIMHİM MÜMTAZ (Hasan Çavuş'un fenerini yakarak)—Darılma ağa, Mehmet Ağa darılma. İstersen gelip elini öpeyim?

MEHMET AĞA—Hadi cehennem ol git bel!.. Uğursuz Himhim sen de?

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ (feneri hazır olduğu halde gelerek)—Uğur ola Ağa Mehmet...

HIMHİM MÜMTAZ (Hasan Çavuş ile beraber kapının yanına doğru gider)—Safa geldin Mehmet Ağa...

MEHMET AĞA—Bana bak. Çok açılma soğuk alırsın!

HEMHİM MÜMTAZ—Ağa, sakın beni ağacıma şikâyet etme ha...

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Bizim kahve paralarını verirsin ha?..

MEHMET AĞA—Hadi diyorum size şimdi kalkarsam...

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ—Kalkar kalkar yine oturursun. Allahâis-marladık.

HIMHİM MÜMTAZ—Kal sağlıklı baba.

MEHMET AĞA—Himhim'la Burunsuz birbirinden uğursuz...

Abdülhak Hâmid

ARZ-I MUHABBET

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm
Kıskanır kendi gözümünden yine kendi

gönlüm
Gâhi hasret iken ol sîneye sinem

kavuşur
Sanma gönlümde olan der-i muhabbet

savuşur
Yâseminden bile nâziktir o boy-bos

anda
Sarmaşık vâri sarılısam eğilir ol anda

Candan ülfet edeli öyle civân dil-ber ile
İstemem gayrisini hür ü melek olsa bile
Mest olup neş'e-yi şehvetle o gözler

bayılır
Serpilince yüzüne gözyaşım ammâ ayılır

Bağrım ezmez mi süzülükçe o baygın
gözler

Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler
Kendi hüsnünden utanmış da kızarmış

yanığı
Yüzün örtüp kapamış saçları baştan

aşağı
Uğradım zülfü hayâliyle karasevâdya

Böyle Mecnûn dahi düşkün mü idi
Leylâ'ya

Cân çekişmekten ise cânımı versem bâri

Cân fedâ eyleme bir iş mi sevince vâri
Ben şehid olmadan aşkıyle mezârim

kazayım
Taşını gözlerimin kanlı yaşıyla yazayım

Şinasi

GAZEL

Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler
gördüm

Dolaştım mülk-i İslâmı bütün viraneler
gördüm

Bulundum ben dahi darüşşifâ-yı
Bâbiâli'de

Felâtun'u beğenmez anda çok divâneler
gördüm

Huzur-ı küşe-i me hâneler berâ
gördüm

Ne meclisler ne sehbâlar ne işret
hâneler gördüm

Cihân nâmındaki bir maktel-i âma
yolum düştü

Hükümet derler anda bir nice
sâlhâneler gördüm

Ziya değmez humârı keyfine meyhâne-i
dehrin

Bu işretgehte ben çok durmadım amma
neler gördüm

Ziya Paşa

VATAN ŞARKISI

Âmâlimiz eskârimız ikbâl-i vatandır
Serhaddimize kal'a bizim hâk-i

bendendir
Osmanlılarız ziyetimiz kanlı keşendir

Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can verimiz nâm alırız biz

Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can korkusu gezmez ovaımızda

dağıımızda
Her gûşede bir şîr yatar toprağımızda

Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can verimiz, nâm alırız biz

Top patlasın âteşleri etrafa saçılınsın
Cenne kapusu can veren ihvâna açılınsın

Dünyâda ne bulduk ki ölümünden de
kaçılınsın

Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can verimiz nâm alırız biz

Namık Kemal

GAZETE

Bir devlet ve milletin thıyası gazetelerle olur. Çünkü herkes başkasına zarar veremeyecek re'iyini ve malûmâtını gazeteyle yazıp basıracığından, ulemânın malûmâtı ve bazı zâlimlerden muhterî'âtı herkese bildirilir. Ve muhtaç veya mazlûmların halleri ilân olunup, herkesin gayret ve iânesi celb olunur. İşte bu sebepten, gazetesini çok olan memleketlerde birşey mektûm tutulmaz. İlim kimseden diriğ olunmaz. Ve muhtaçlar oldukça pek zârurette kalmaz.

Gazeteler devlet ve milletin umûr-ı dâhiliyyesini ve mesâlih-i vâkı'asını ve ecnebilerin niyet ve âdet ve esrâr ve tedâriklerini takip ederler. Bu cihetle vuku' bulan ve zühûr edecek olan hallere herkes âşinâ olup, ona göre hareket eder.

Güzel edebler ve iyi hallerde devlet ve millet hakkında memurların icrâ ettikleri kanuna uygun hizmetler basılır. Bundan herkes ders alır ve ferahlanır.

Ve çirkin huylar ve fena haller ve devlet ve millet hakkında edilen hiyanetlikler takbîh için beyan olunur. Herkes bundan teneffür eder ve ibret alır. Bir kimse başkasından zulüm görse, gazeteyle basılıp, zâlimle mazlûmun kısıası adalet ve insafı muhalif bir iş olduğu ednâ ve a'lânın kulağına erişir. Ve herkes zemim ede ede hükûmet dahi duyup zâlimle mazlûm muhakkemeye celb olunur. Ve bu vasıta ile dâvâları kanunca görülüp, hak yerini bulur.

Hükûmetin tenbihleri ve ulemâ ve hukemânın nasihatları, herkese lâzım olan satılık şeyler ve gösterilecek marifetler ve hünerler gazetelerle ilân olunur. Bunda dahi pek çok faydalar vardır.

Ve şeriatın ve devletçe muteber olan kanunun hukukuna dokunmamak şartıyla politikadan, yani tedbir-i mülk ve idare-i hükûmetten dahi bahsolunup, hükûmet ve milete hayırlı nice mütâlâalar ve re'yeler ihtar kılınır.

Hemşehriler! Anlıyor musunuz gazete ne güzel mekteptir! O mektepte ne güzel ilimler okunuyor! Ve orada okuyanlar nasıl uyanıyor! Fakat şimdikiye dek İstanbul'da vazifesini bilir ve halimizi tanır ve ahvâl-i âlemi anlar ve anladığını anlatmak ister ve sağlam söyler bir gazeteyle rast gelemediğimizden gazete kadrini, hâşâ anılamadınız değil, lâkin size anlatan bulunmadı. Sakın her memleketin gazeteleri İstanbul'dakiler gibi olur sanmayınız. Me-

muldür ki İstanbul'dakiler dahi ilerler.

Ey gazeteciler! Görüyorsunuz ki, çok kimseler işe vakıf olmak niyetiyle tisan öğrenip, ecnebi gazetelerine müracaat ediyorlar. Şimdilerde Fransızca bilenler ve hiç olmazsa Ermeni hurufâtını öğrenenlerde devlet ve millete dair neler öğreniyorlar! Sade Türkçe bilenlerin o işlere malûmâtı olmuyor. Bunun çaresi, her yerde ne oluyor sa, doğruca yazıp herkese malûmat verelim.

Ey gazete muharrirleri! Pekâlâ biliyorsunuz ve biz de biliyoruz ki, Osmanlılar umûr-ı mülkiyye vü mâliyye ve umûr-ı hâriciyye esrârına vakıf olmağa çalışıyorlar. Ve bunun için gazeteler mütâlâasına heves ediyorlar ve para harcıyorlar. Tutulan eski yollar daha ne vakte dek terk olunmasın? Haydi ittîfak edelim! Meselâ "şarap" diyecek yerde "âb-ı âteş-reng" demeyelim. Düzce "şarap" diyelim vesellâm... Muradımız mes'ele anlatmak iken, niçin halkı bir de ibâre için düşündürelim? Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım.

Eğer "imlâmız çapraşıklıktan kurtulmak ihtimali yoktur" dersiniz, yine bu usulümüzü bozmayarak, işaret gibi yeni bir iş daha çıkarmayarak şu elimizde bulunanı islah mümkündür. Haydi islahaya çalışalım ve bunun için bahis açalım. Nihayet bir yere baş bağlayalım...

Ali Suavi

TARANCI, CAHİT SITKI

(1910-13.X.1956)

Şair. Diyarbakır'da doğdu. Mülkiye Mektebi'ne girdi, sonra Siyasal Bilgiler öğrenimini yapmak için Paris'e gitti (1939). ancak II. Dünya Savaşı çıkınca yurda dönmek zorunda kaldı (1940). Mütercim olarak çalıştı. Genç yaşta ağır bir hastalığa tutuldu (1945). Tedavi için gittiği Viyana'da öldü.

Tarancı, şiirlerinde hece veznini yeni bir şekilde kullanmasıyla ilgi çekti. Serbest nazmı da şiirler yazdı. **Otur Beş Yaş** şiiri ünlüdür. Tabiat güzelliğini, hayat ve ölüm temalarını işledi.

Şiirleri: **Ömründe Sükût** (1933), **Otur Beş Yaş** (1946), **Düsten Güzel** (1952), **Sonrası** (1957). Mektupları: **Ziya'ya Mektuplar** (1957). Hikâyeleri: **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri** (1976, hazırlayan S.Önerli).



Cahit Sıtkı Tarancı

TARDİYE

Beş mısralık bendlerden oluşan divan edebiyatı nazım şeklidir. **Tard u rekb** (veya **tard-ı rekb**) adı da verilir. Muhammedse penzer. Şekil ve konu bakımından muhammesten ayrılır.

Tardiyede her bendin ilk dört mısrası ile, bendler son mısraları kendi aralarında kafiyelidirler.

Kafiye şeması:

aaaab ccccb ççççb

Muhammed aruzun her kalıbıyla yazılmasına karşılık, tardiyeye yalnız **me'ûlü me-fâ'ilün fe'ûlün** kalıbıyla yazılır.

Tardiyede edebiyatımızda çok az kullanılan nazım şeklidir. Tardiyenin en güzel örneklerini *Nedim Divanı*'nda ve Şeyh Galib'in *Hüsün ü Aşk* adlı mesnevisinde görürüz. Mesnevisini tek düzelikten kurtarmak için araya soktuğu tardiyeler, şeyh Galib'in tardiyeye ustası diye anılmasına yol açmıştır.

Örnek:

TARDİYE

*Yek nazradan kıldın ey yüzü gül
Âyinemi âftâbe-i mül
Geçdi bana neş'e-i tefâfül
Hem eyle hem eyleme tenezzül
Dil hânesi cây-ı iştetindir.*

*Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın
Bu sine-i berk-âşîyanın
Sînâ dahi görmemiş nişanın
Efrâhte-i inâyetindir*

*Şeh-bâz dil oldu evc-perdâz
Kim sayd-ı hümâyâ eyleyüp nâz
Zülfünde de olmaz âşîyân-sâz
Afv eyle ki ey şeh-i felek-tâz
Perverde-i dest-i himmetindir*

*Bir âleme olmuş ki vâsıl
Şeb-nemleri mihr ile mukabil
Yok pertey-i mihre anda hâil
Nezdik ü ba'îdi özge menzil
Kim firkatin ayn-ı vuslatındır*

*Açıldı der-i harîm-i ma'nâ
Bir sûret olur hezâr da'vâ
Esrâr-ı hafî hep oldu peydâ
Bildim ki bu cümle şûr ü gavga
Gavgayı sever bir âfetindir*

*Ey arş-kemâl ü meh-sitâre
Olmak n'ola düşmen-i nezâre
Galib sana oldu pâre pâre
Bir hâne-harâb imiş ne çâre
Dâm-ı reh-i mihr-i tal'atındır*

Şeyh Galib

TARHAN, ABDÜLHAK HÂMÎD (1851-12.IV.1937)

Şair. İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini mahalle mektebi ile Rumelihisarı'nda ki rüştiyede yaptı. Özel dersler aldı. 1861'de Paris'e gidip bir yıl kaldı. Dönüşte Robert Kolej'de okudu. 1867'de Maliye Mektûbî Kalemi'ne memur oldu. 1876'dan itibaren Paris, Poti, Golos Bombay, Londra, Brüksel'de konsolosluk, elçilik başkâtipliği ve elçilik yaptı. Bir ara Ayan Meclisi üyesi (1912), ve İstanbul milletvekili (1928) oldu. İstanbul'da öldü.

Abdülhak Hâmit, Tanzimat şiirinde şekil ve muhteva yenilikleri yaptı. Günlük hayat, tabiat, aşk, vatan ve millet sevgisi, ölüm temalarını işledi. Şiirleri lirik, epik ve felsefi özellikler gösterir. Tiyatrolarında Türk, Arap, Yunan, Asur ve Osmanlı tarihinden aldığı konuları bazen manzum, bazen mensur, bazen manzum mensur karışık halde yazdı. Okunmak için tiyatro yazdığı için sahne tekniğine önem vermedi. Hâmid şiir ve piyeslerinde istikrarlı bir dil kullanmaz. Bazen sade, açık, anlaşılır, bazen de oldukça ağır, bir dil kullanmıştır. Piyeslerinin hepsi dramdır.

Şiirleri: Makber (1885), Ölü (1885), Hacle (1886), Bunlar Odur (1886), Divâneliklerim - yahut - Belde (1886), Bir Se-



*Abdülhak Hamit Tarhan
ve Eşi Lüsüyen Hanım*

İlenin Hasbıhâli (1886), Sahrâ (1897), Bâ-lâdan Bir Ses (1912), Vâlidem (1913), İlhâm-ı Vatan (1916), Garâm (1923), Mensur piyesleri: Macerâ'yı Aşk (1873), Sabr ü Sebat (1874), İçli Kız (1874), Duhter-i Hindü (1875), Finten (1916), Tânk -yahut- Cemlâl (1917), Yâdigar-ı Harb (1917). Manzum piyesleri: Nazife (1878, 1917), Nesteren (1880, 1945), Tezer -yahut- Abdurrahman-ı Sâlis (1880, 1945), Liberte (Tefrika Türk Yurdu, 1913), Tarhan (1916), Sardanapal (1917), Abdüllahü'ssa-gir (1917), İlhân (1918), Hakan (1935), Zeynep (Manzum-mensur 1908).

TA'RİFAT

Mevki sahiplerini ve bazı görevlileri tasvir eden şiire denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Bir kaç beyitlik bendler halinde yazılırlar.

Sâfi Kasım Paşa'nın, Kalkandelenli Fikri'nin, Gelibolulu Mustafa Âli'nin, Yenışehirli Avnî'nin ta'rifatı vardır.

Örnek:

Risale-i Tarifat'tan

Defterdar

*Nedür bildüm mi defter-dâr efendi
Eğerci bir iki üç var efendi
Kiminün işini altun iderler
Kimin ma'zûl kimin mağbûn iderler
Olardur sâ'î-i genc ü hazînle
Olardur sâhib-i mâl u defîne*

Nişancı

*Nişancılar nedür bildün mi yârân
Virürler dâ'imâ ahkama unvân
Düm-i tâvûsdur yâ perr-i Cibril
K'iderler dâ'imâ tezhîb-i tahlil
Ya nev-hat hûbdur ahkam-ı şâhî
Ki giymiş başına zerrîn kulâhî*

Çavuş

*Nedür bildün mi sen âlemde çavuş
Huzur ucurıcı merd-i gazab-pûş
Gehî mansıbla eyler müjdeganî
Gehî birbirine urur cihânî
Elinde bir demirden şeş-peri var
Sanasın ejdehâdur heft seri var
Kalkandelenli Fakirî*

TARLAN, ALİ NİHAT

(1898 - 30.IX.1978)

Edebiyat tarihçisi, yazar. İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi İsan Fakültesi Fransızca ve Farsça bölümlerini bitirdi (1919). Çeşitli liselerde öğretmenlik (1915 - 1933), Edebiyat Fakültesi'nde metinler şerhi doçentliği ve profesörlüğü yaptı. İstanbul'da öldü.

Şiir yazdı. Divan edebiyatı çalışmaları ile tanındı. Tercümeler yaptı.

Şiirleri: Güneş Yaprak (1953), Kuğular (Şiir- nesir, 1970), Tercümelere: Zerdüşt'ün Gataları (1935), Genceli Nizâmî Divanı, Leyla ve Mecnûn (Nizâmî'dan), Husrev ve Şirîn (Nizâmî'den), Şarktan Ha-



Ali Nihat Tarlan

ber (İkbâl'den), Esrar ve Rûmüz (İkbâl'den, 1958), Yavuz Sultan Selim'in Farsça Divanı, Nef'i'nin Farsça Divanı. İnceleme ve monografileri: İslam Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Mesnevileri (Doktora tezi), Edebî Sanatlara Dair (1931), Şeyhî Divanını Tedkik (2 cilt, 1934, 1936), Divan Edebiyatında Tevhidler (1936), Divan Edebiyatında Muammâ (1936), Metinler Şerhi-ne Dâir (1937), Metin Tâmiri (1937), Hayâlî Bey Divânı (1945), Divan Şiiri, Necâ-ti Bey Divanı (1963), Ahmed Paşa Divanı (1966), Zâti Divanı (2 cilt, gazellerin bir kısmı, 1968-1970), Edebiyat Meseleleri (1981).

TARUS, İLHAN (1907 - 8.1.1967)

Yazar. Tekirdağ'da doğdu. A.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1918). Önce savcılık, hekimlik yaptı. Sonra gazeteciliğe başladı. Ankara'da öldü.

İlhan Tarus, hikâye ve romanlarının konusunu gündelik hayattan alır.

Hikâyeleri: *Doktor Monro'nun Mektubu* (1938), *Tarus'un Hikâyeleri* (1947), *Apartman* (1956), *Karınca Yuvası* (1952), *Ekin İti* (1953), *Köle Ham* (1954), *Romanları: Yeşilkaya Savcısı* (1955), *Var Olmak* (1957), *Duru Göl* (1961), *Hükümet Meydanı* (1962), *Vatan Tutkusu* (1967).

TASAVVUF

Zühd ve takva ile ruhu temizleyip Hakk'ın ahlâkiyle ahlâklanmaya, kendi varlığını Hak sevgisinde eriterek onun dışında her şeyle ilgiyi kesmeye, Allah'ın emir ve yasaklarına tam uyarak sonsuz mutluluğa ulaşmaya denir.

Kelimenin nereden türediği kesin bilinmemektedir. En yaygın kanaat, mensupları yünden aba giydikleri için, yün anlamına "sûf" dendiği veya Hz. Peygamber'in ashabından olan *suffe ehli*'nden geldiğidir.

Allah'ın dışında her şeyle ilgiyi kesmekle (mâsivâ), dünyadan el-etek çekmek anlaşılmalıdır. Nefsin dünyevî isteklerini önleyerek onu terbiye etmeyi anlamak daha doğrudur.

İç temizliğine, gönül rahatlığına ulaşmak, kurtuluşa kavuşmak için, Allah'ı çok "zikir" etmek gerekir. Allah'ın zikri İslâm'ın temelidir. Bir rivâyete göre Hz. Peygamber ashabından bir topluluğa "İlâ ilâhe illallah" kelime-i tevhid'ini tekrarlatarak zikrettirmiştir. Başka bir rivâyete gö-

re, Hz. Peygamber'in Medine'ye hicreti sırasında Hıra mağarasında Ebu Bekr'e gözlerini yumdurarak Allah'ı zikretmeyi tekin etmiş, başka bir zaman da aynı Hz. Ali'ye yaptırmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'de zikri emreden pek çok âyet vardır:

"Artık beni zikredin ki ben de sizi zikredeyim: Bana şükredin, nankörlük etmeyin" (Bakara Sûresi, 153. âyet).

"Rabbini çok zikir ve sabah akşam tesbih et" (Âl-i İmran Sûresi, 41. âyet).

Hz. Peygamber de kendi yaşayışını bu esaslara göre düzenlemiştir.

Tasavvuf, zamanla, tefsir, hadis, kelâm ilimleri yanında kendine has usûl ve kaideleri bulunan bir ilim haline gelmiştir. Mutî savvıf bilginler, kemal mertebesine erişinceye kadar insanların geçirdikleri merhaleleri usûl-i aşere (= on usul) adı altında açıklamışlardır.

1. Tövbe, 2. Zühd, 3. Tevekkül, 4. Kanaat, 5. Uzlet, 6. Zikir, 7. Hakk'a dönme, 8. Sabır, 9. Murakabe, 10. Rıza.

Tasavvuf ehline göre, Allah'tan başka varlık yoktur. Allah tek varlıktır. Vücut-ı mutlak (kayıtsız ve şartsız varlık) odur. Ezeli ve ebedî kudret ondadır. Kâinata var olarak görüldüğümüz eşyanın gerçek ve ayrı bir varlığı yoktur. Hepsi de Allah'ın birer "tecellisi"nden ibarettir. Allah kâinatı yoktan var etmek isteyince, önce "nurı Muhammedî"yi yaratmış, ondan cihan meydana gelmeye başlamış, ilahî cömertlik denizi dalgalanarak âlem vücut bulmuş, dokuz felek kurulmuş, gök yıldızlarla döşenmiş, ışık ve karanlık belirmiştir.

"Kemâl" ve "Cemâl" sahibi olan Allah, kendini görmek ve göstermek istemiş, bu istek varlıkların meydana gelmesinin sebebi olmuştur.

Birden fazla olmasına imkân tasavvuf olunamayan tek varlık Allah'ın varlığıdır, **vücut-ı mutlak**'tır. Karşıtı ise **adem-i mutlak** (yokluk)'tur. Adem-i mutlak yani kâinat ve eşya ayrı, müstakil birer varlık olmayıp vücut-ı mutlak'ın birer gölgesidirler. O tek varlığın bir aynada görünen akisleri gibidirler. Allah'tan gayri olan şeylerin varlıkları hakiki birer varlık değildir. Ancak onlar vücut-ı mutlak'a nazaran vardılar. Onların varlıkları vücut-ı mutlak'ın varlığı ile mümkündür. Çünkü vücut-ı mutlak aynı zamanda **hüsn-i mutlak** (kayıtsız ve şartsız güzellik)'tir. Güzellik, gizli kalmayarak görünmek, beğenil-

mek ve sevilme ister. Bu, onun tabii mey-
lidir. Daha zaman ve mekân mevcut de-
ğilken Allah da kendi âleminde yalnız ba-
şına bulunuyordu. Onun güzelliğini gö-
cek göz ve güzelliğine hayran kalacak gö-
nül yoktu. Görünüp sevilme arzusu ile,
durgun bir suya akseden güneş ışığı, ya-
hut aynanın içinde görünen akis gibi adem-
i mutlak içinde, kâinat ve eşya suretinde
tecelli etti (göründü). Adem-i mutlak (yok-
luk) tek başına ve gerçek bir varlık değil,
ancak vücud-i mutlak'ın görünmesine va-
sıta olan geçici bir hayâldir. Eğer Allah bir
an tecelli etmemeyi dilese gördüğümüz bü-
tün varlıklar ortadan kalkar.

*Tahkik olınsa nakş-ı temâsil-kainât
Ya hâb ü yâ hayâl ü yehûd bir fesânedür*

*Sûretde nazar eylerisen sen ile ben var
Ammâ ki hakikatde ne sen var u ne ben
var*

Bunlara tecelliye "mazhar" olunduğu
için var denilir. Aslında tek başlarına var-
lıkları yoktur.

Tecelli nazariyesine göre, kâinatın bir
parçası olan insan da, Allah'ın varlığının
ve güzelliğinin bir zerresi, bir gölgesi de-
mekti ve Allah'ın varlığı ile güzelliği kâi-
natta en tam şekilde insanda görünmek-
tedir. İnsan eşref-i mahlûkattır (yaratılmış-
ların en şerefliisidir).

*Kendü hüsnün hüblar şeklinde peyda
eyledün
Çeşm-i âşıkdan dönüp sonra temâşâ
eyledün
Çünkü sen âyine-i kevne tecellâ
eyledün
Öz cemâlün çeşm-i âşıkdan temâşâ
eyledün*

Bir güzelde görünen güzellik de, onu
seven âşıkın hayranlığı da Allah'a aittir.
Mutasavvıflar bundan dolayı illet-i tekvin
(yaradılış sebebi)'i aşk olarak kabul etmiş-
lerdir.

Zaman meydana gelmeden önce, Tanrı
görünmeyen âlem (âlem-i kitman) gizli
(meknuz) idi. Allah buyurur:

"Ben gizli bir hazine idim; istedim ki
bilineyim ve bilinmek için şu halkı
yaratım" (Hadis-i kudsi).

"Onun emri, bir şeyi irade buyurdu-
ğu vakit, ol, der; o da olur" (Yâsin Sûre-
si, 79. âyet).

Hz. Peygamber, "Tanrı âlemi yaratma-
dan önce nerede idi?" sorusuna "amâ"da
idi cevabını vermiştir.

Buna "amâ" denilmesi, belki Allah'-
dan ayrı hiç bir kişinin bu gerçeği göreme-
yeceğindendir.

Nâbi şöyle diyor:
Zihî mebd'e'ki bireng-i amâdan eylemiş
tasvîr

Hezârân çihre-i rengin hezârân dide-i
binâ

Eşyanın meydana gelmeden önce "ilm-
i ilâhî"de belirli olan sûretine "a'yan-ı
sâbite" derler. Bunlar türlü kabiliyette ol-
dukları için teceli anında, Allah'ın "esma
ve sıfat" her birinde kendi kabiliyetine gö-
re meydana çıkar. Varlıkların çokluğu ve
başka âşka görünmesi bundandır. Yoksa
"Vücud-i Hakikî" birdir.

Muallim Naci der ki:
Allah ki mücid-i cihândır
Her türlü nikâbdan 'iyândır

Kesretde hezâr rene girmiş
Her mazhara başka reng vermiş

Tecellinin nasıl meydana geldiğini Al-
lah'dan başka kimse bilmez. Ancak âlem,
tecellinin meydana gelmesiyle var (hâdis),
hemen aslına dönmeye başlar (fân) olur.
Ama bu tecelliler o denli hızlı ve sürekli-
dir ki iki tecelli arasında hiç ayrılık duyul-
maz, böyle sürüp gitmekle biz görülenleri
var sanırız.

Tecelliler, türlü evrelerden geçerek
amaca varır. Bu evrelere "hazret" derler
ki mertebe demektir. Süfîlerin kabul ettik-
leri beş mertebeyi Âgah Sırrı Levend şöyle
tasnif eder:

1) **Hzret-i Gayb-ı Mutlak**'dır. Buna
"âlem-i lâteayyûn", "âlem-i iltâk", "amâ-
yı mutlak", "hakikat-ı hakayık",
"gayb-ı l-guyûb" da derler. Bu makam
"a'yân-ı sâbite ve hakayık-ı ilmiyye"
âlemidir.

2) **Âlem-i ceberut**'tur. Buna "teayyûn-i
evvel", "tecelli-i evvel", "akl-ı evvel",
"hakikât-ı Muhammediyye", "ruh-ı iza-
fî", "ruh-ı küllî", "gayb-ı muzaf",
"kitab-ı mübin" de derler.

3) **Âlem-i melekût**'tur. Buna "âlem-i
misâl", "âlem-i hayal", "teayyûn-ı sâni",
"sidretü'l-münteha", "berzah-ı suğrâ",
"âlem-i tafdîl" de derler.

4) **Âlem-i şahadet**'tir. Buna "âlem-i
mülk", "âlem-i nâsût", "âlem-i his",
"âlem-i anâsır", "âlem-i eflâk ü encüm",

"âlem-i mevâlid" de derler.

5) **Âlem-i insan-ı kâmil**'dir. Bu, öteki dört hazretin hepsini içine alır. Son mertebeye olduğu için bütün mertebelerin sırrı ve her âlemin özeti onda bulunur. İnsan, "arsa-i ilm"den ayrıldığından beri her mertebeden geçmiş ve hepsinden birer emanet almıştır.

İnsan "nüsha-i esrar-ı ilâhî"dir. Çünkü bütün "esma ve sıfat-ı ilâhiyye" öteki varlıklarda ayrıntılı ama dağınık bulunduğunda, insanda özet hâlinde, toplu olarak bulunmaktadır. Mevlâna der ki:

"Kâinâtta ki her varlığın timsali insanda da vardır". Bunun için "Kendini bilen Rabbini bilir" denilmiştir.

Şeyh Sezaî'den;

Ademî ma'nide mir'ât eyleyenler
zâhirâ Seyrider Allah'ı halkda halkı da
Allah'da.

Bu beyt "Mümin, müminin aynasıdır" hadisine işaret eder. Mümin, "vâhibü'l-iman" anlamına Allah'ın da bir adıdır.

Mevlânâ der ki:

"Sen ki ilâhî sırların nüshası; sen ki Tanrı güzelliğinin aynası; âlemde var olan her şey senin dışında değildir; isteyeceğin her şeyi kendinden iste."

İnsanın aziz olması gönlü sebebiyledir. Gönül Allah'ın Kâbe'si ve tahtıdır. Bu sebepten mutasavvıflara göre gönlün kıymeti pek büyüktür.

"Kible-gâh-ı Kibriyâ'dur yıkma kalbin
kimsenün"

Bir gönül yapmayı yüz bin Kâbe yapmaktan daha hayırlı görürler.

Gönül yapmak halîlüm Ka'be bünyâd
etmeden yeğdür

Dil-i mahzunı şad etmek kul âzâd etmeden
yeğdür

Yunus Emre'den:

Gönül çalabun tahtı

Çalap gönüle bahtı

İki cihan bedbahtı

Kim gönül yıkar ise

İnsan da, kâinatın diğer varlıkları gibi iki unsurdan meydana gelmiştir: 1. Vücut, 2. Adem.

Adem unsurunun içinde kötülük ve cinlik, tan anlamıyla Allah'tan gelen vücut unsuru içinde iyilik ve güzellik vardır. Cismimiz adem unsuruna, ruhumuz ise vücut unsuruna aittir.

İnsan nefsi iyiliğe de kötülüğe de elverişlidir. Bunun için nefsi eğitmek gerekir. Nefs, kendi hâline bırakılınca kötülüğe sür-

rüklenir. Eğitilmeye başlayınca, önce kınama (levvâme) aşamasına, sonra sırasıyla iyiyi kötüyü içten sezmeye (mülhime) duyguluğa erme (mutmainne) Allah'dan hoşnutluk (raziye), Tanrı'nın insandan hoşnutluğu (marziye) aşamasına yükselir. "Marziye"nin üstünde "sâfiye" aşaması, onun da üstünde "makam-ı Mahmud" vardır.

"Mutmainne" aşaması evliyanın ilk basamağıdır. İnsan nefsi bu aşamada ruhun rengini taşır, erdemleşir. "Râziye" ve "marziye" aşamasında kalp, Allah sevgisi ve saygısından başka (mâsivâ) herşeyden boşalır. Son iki aşama "kâmillik" ve "mürşitlik" aşamasıdır. "Sâfiye" aşaması, "kutupluk" "gavs-ı a'zamlık" kutbül-aktâblık", peygamberlik aşamasıdır. "Makam-ı Mahmud", ise, ahır zaman peygamberi olan Hz. Muhammed'in aşamasıdır.

Şeriatin gereklerini yerine getiren insana tarikat kapısı açılır. Tarikatın gereklerini yerine getiren insana gerçeklik kapısı açılır. Gerçeğin gereklerini yerine getiren insana "ma'rifet" kapısı açılır. Gittikçe yol incelik, yük ağırlaşır, insan olgun bir hale gelir.

Hakikat ve ma'rifet aşamasında insan varlığı Tanrı varlığında erir, kaybolur. "Fenâ fi'llah", "baka bi'llah" budur. İnsan için bu aşamada Allah'ın iradesinden ve kudretinden başka bir irade ve kudret düşünülmez. Bunun içindir ki veliler, Allah'ın görüşüyle görür, Allah'ın duyusuyla duyar, Allah'ın dilıyla söyler, Allah'ın kudretiyle yürürler.

"Kutubluk", "Kutbülirşadlık". Gavs-ı a'zamlık"; "Kutbül-aktâblık", manevi tasarruf makamlarıdır. Üçler, yediler, kırklar diye anılan veliler de bu manevi makamlardadırlar.

Velilik aşamasına erişebilmek için, çokça ibadette bulunmak, Allah'dan gayrı her şeye yüz çevirmek, yalnız Allah'a doğrulamak, gönlü ve düşüncüyü ona bağlamak gerekir. Bu da ancak uğraşmakla ve bir "mürşid-i kâmil"e kapılanmakla olur.

Tasavvuf, önceleri ferdî hareket ikeri bir ekol halini alınca mürşide bağlanma gereği duyulmuştur. Bir çok mürşid etrafında toplananlar her ayrı yollara sülûk etmişlerdir. Bu girilen yolların her birine tarikat adı verilir.

Tasavvuf yoluna girenlere "sûfî" veya mutasavvıf denir. Sûfîlerin çok çeşitli

adları vardır: **Zahid** (vaz geçen, kendini ibarete veren); **ârif** (bilen, irfan sahibi); **derviş** (fakir, tarikata giren); **fakir** (sadece Allah'a muhtaç olan); **âşık** (Allah'ı seven); **velî** (çokluğu evliya'dır. Dost, Allah'a itaat eden); **eremler** (ermişler, alpe-renler); **ehlullah** (Allah ehli); **musulî** (sert ve kaba kıldan elbise giyen, seyahat eden); **miskin** (fakir, sükuna kavuşan), **seyyah** (mürşitlerinden faydalanmak için gezen derviş); **garîb** (tasavvufî terbiye için yurdundan ayrılmış); **nuriye** (nurlu); **cuiye** (nefsini terbiye için aç kalan); **şikeffiye** (issiz yerlerde yalnız dolaşıp mağaralarda yaşayan); **nüssak** (ibadet eden); **ubbad** (kul-luk eden), **bekkâcîn** (Allah aşkıyla ağlayanlar); **hâîfûn** (korkanlar); **kurra** (okuyan, kendini ibadete veren); **kussâs** (hikâye eden, vaaz eden); **mistik** (mutasavvıf).

VIII. yüzyıldan itibaren Arap ülkelerinde görülen tekkeler, Türklerin İslâmiyeti kabulünden sonra X. ve XI. yüzyıllarda Türk illerinde de yayılmaya başladı. Ahmed Yesevî'nin müritleri XII. ve XIII. yüzyıllarda tasavvufî düşüncenin Anadolu'da yayılmasında büyük rol oynadılar. Bu düşünce etrafında tekke edebiyatı veya dinî edebiyat dediğimiz edebiyat doğdu. Gerek halk edebiyatında, gerekse divan edebiyatında tasavvufî düşünceleri işleyen eserler verildi.

TASAVVUF

*Bidayette tasavvuf sâfi bican olmağa derler
Nihayette gönül tahtında sultan olmağa derler*

*Tarikatte ibaretir tasavvuf mahy-ı
süretten
Hakikatte sarây-ı sırda mihmân olmağa derler*

*Bu âb u kii libâsından tasavvuf âri
olmaktır
Tasavvuf cism-i sâfî nûr-i Yezdan olmağa derler*

*Tasavvuf lem'a-yı envâr-ı mutlakdan
uyarmaktır
Tasavvuf âteşi aşk ile suzân olmağa derler*

*Tasavvuf şerâit nâme-i hestîyi durmaktır
Tasavvuf ehl-i şer' ehl-i imân olmağa derler*

Tasavvuf ârif olmaktır hakîmen âde-i illaha

*Tasavvuf cümle ehl-i derde dermân
olmağa derler*

*Tasavvuf ten tilsimin ism miftahıyla
açmaktır
Tasavvuf bu inaret külli vîran olmağa derler*

*Tasavvuf sâfi kâli hâle tebdîl eylemektir bil
Dahi her söz ki söyler âb-ı huynân
olmağa derler*

*Tasavvuf ilm-i ta'âfikât u te'vilâfi bilmektir
Tasavvuf can evinde sır-ı sübhan olmağa derler*

*Tasavvuf hayret-i kübrada mest ü valih
olmaktır
Tasavvuf Hakk'ın esrarında hayran
olmağa derler*

*Tasavvuf kalb evinde mâsivallâhi
gidermektir
Tasavvuf kalb-i mü'min arş-ı Rahmân
olmağa derler*

*Tasavvuf her nefeste şarka vü garba
erişmektir
Tasavvuf bu kamu halka nigeşban olmağa derler*

*Tasavvuf cümle zerrûh-ı cihanda Hakk'ı
görmektir
Tasavvuf gün gibi kevnü nümâyân olmağa derler*

*Tasavvuf anlamaktır yetmiş iki milletin
dilin
Tasavvuf âlem-i akla Süleyman olmağa derler*

*Tasavvuf urvet-ı vuskâ yükün can ile
çekmektir
Tasavvuf mazhar-ı ayât-ı gufran olmağa derler*

*Tasavvuf ism-i azamla tasarruftur bütün
kevn
Tasavvuf câmi-i ahkâm Kur'ân olmağa derler*

*Tasavvuf her nazarda zât-ı Hakk'a nâzir
olmaktır*

Tasavvuf sofîyye her müşkil asân olmağa derler

*Tasavvuf ilm-i Hakk'a sînesini mahzen
elmektir*

*Tasavvuf sövü bir katreyken ummân
olmağa derler*

*Tasavvuf küllü yakmaktır vücûdun nâr-ı
'lâ" ile*

*Tasavvuf nûr-i "illâ" ile insan olmağa
derler*

*Tasavvuf on sekiz bin âleme dopdolu
olmaktır*

*Tasavvuf nüh felek emrine mestân olmağa
derler*

*Tasavvuf "kul kefü billah" ile davet dürtür
halkı*

*Tasavvuf "irci'î" lafzıyla mestan olmağa
derler*

*Tasavvuf günde bin kere ölüp yine
dirilmektir*

*Tasavvuf cümle âlem cisminde cân olmağa
derler*

*Tasavvuf zât-ı insan zât-ı Hakk'da fânî
olmaktır*

*Tasavvuf "kurbu ev ednâ" da pinhân
olmağa derler*

Tasavvuf cânı canâna verip azâde olmaktır

*Tasavvuf cân-ı canân-ı canân olmağa
derler*

*Tasavvuf bende olmaktır hakikat Hak ey
İbrahim*

*Tasavvuf şer'-i Ahmed dilde bürhan
olmağa derler*

İbrahim Efendi

TAŞBASKI

Litografya üzerine çizilmiş şekilleri baskı yoluyla çoğaltmaya denir. Basılacak şekiller kireçtaşı üzerine yağlı maddeyle çizilir, su ile yağlı maddenin karışmamasından faydalanılarak bu şekiller kâğıda basılır.

Taşbaskı 1876'da A. Senefelder tarafından icat edilmiştir. Bu günkü ofset baskının temeli de litografyadır.

TA'ŞİR

Bir gazelin her beytinin veya bir beytinin üzerine sekiz misra eklenerek yapılan mu'aşşerdir. Divan edebiyatı nazım

şeklidir. Edebiyatımızda örneği fazla görülmez.

Yahya Bey'in Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman)ın gazeline yaptığı ta'şîri örnek olarak veriyoruz.

(1. ve 5. bendler).

*Haste olmak gûşmâl-i Hazret-i İzzet gibi
Her kişünün yalımın alçak ider gurbet*

*gibi
Değme bir kimse göre g'neze refâhiyyet*

*gibi
Nâleler gûyâ derây-ı rihlet-i râhat gibi
Dâr-ı dünya cây-ı fûrkat menzil-i*

*mihnet gibi
Devleti bir âlet-i hengâme-i zahmet gibi
Sağlıgun bünyâdî yok âyinede sûret gibi*

Matla'ı şâh-ı cihânun maşrık-ı hikmet

*gibi
"Halk içinde mu'teber bir nesne yok*

*devlet gibi
"Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat*

*gibi"
Medd-i bismillah ile eyle var Allah'a yol
Kol kanad olsun sana havf u recâsı sağ*

*o sol
Mâyil-i asl-ı usûl ol mâyl-i asl-ı usûl
Lâyık-ı vasl-ı habîb it kendini*

*kable'l-vusûl
Hâtırunı eyle vahdet-hâne-i rây-ı Resûl
Maksad-ı aksâyı gözle menzil-i maksîdî*

*bul
Vây eger dünyâna meşgûl eyler ise*

*nefs-i gul
Olagör Yahyâ gibi bir mürşid-i ma'küle*

*kul
"Ger huzûr itmek dilersen ey Muhibbî*

*fârig ol"
"Var mıdur vahdet makâmı gûşe-i uzlet*

*gibi"
Yahya Bey*

TAŞLAMA

Bir kimseyi yermek veya toplumun bozuk yönlerini iğneleyici bir dille tenkit etmek için yazılan soyrî denir. Halk edebiyatı nazım türüdür.

Örnek:

*Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Devâ belli değil dert belli değil*

*Fark eyledik âhir vaktin yettiğin
Merhamet çekilip göğe gittiğin
Gücü yeten soyar gücü yettiğin
Papak belli değil Kürt belli değil*

*Adalet kaimadı hep zulüm doldu
Geçti su bahârın gülleri soldu
Dünyânın gidişi acâyip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil*

*Başım ayık değil kederden yastan
Ah ettikçe duman çıkıyor baştan
Harâba yüz tuttu bezm-i gül-istan
Yayla belli değil yurt belli değil*

*Çark bozulmuşdünyâ islah olmuyor
Ehl-i fukarânın yüzü gülmüyor
Âşık Ruhsat dediğini bilmiyor
Yazı belî değil hat belli değil.*

Ruhsatî

HÂKİM BEĞ

*Gene tehir etme üç ay öteye
Bu dâvâ dedemden kaldı hâkim beğ
Otuz yıl da babam düştü ardına
Siz sağolun, o da öldü hâkim beğ.*

*Kırk yıl önce; yani babam ölünce
Kadınlar hâkimliğe dönünce
Mirasçılar tarla, takım bölünce
İrezillik beni buldu hâkim beğ.*

*Yaşım yetmişiki, usandım gel-git
Bini geçti burda yediğim zılgıt
Eğer diyeceksen "bana ne, öl git"
Oğlumun bir oğlu oldu hâkim beğ.*

*Sekiz evlek tarla, bir everlik su
Yüz yılda höküme bağlanamaz mı bu?
Kazanmasam da hu, kazansam da hu
Canım da burnuma geldi hâkim beğ.*

*Keşife, meşife, damgaya, harç'a
Kanımız kurudu harca ha, harca
Sayenizde avukatlar yıllarca
Fakîri yoldu da yoldu hâkim beğ.*

*Mübaşir itekler, kâtip zavırlar
Değiştî bizde de göye devirler
Yüz yıl önce adam yiyen gâvurlar
Tapucuyu aya saldı hâkim beğ.*

*Kabahat sizde mi, kanunlarda mı?
Şaşırdım billahi yolu, yordamı
Kızma sözlerime alam kadani
Sıkıntudan içim doldu hâkim beğ.*

*Mülkün temeliydi adalet hani?..
Bizim hak temelde saklı mı yani?
Çıkartıp ta versem kim olur mani?*

Yoksa hırsızlar mı çaldı hâkim beğ.

*Hem dâvâcı pişman; hem de dâvâlı
Bu yolda tükettik çulu, çuvalı
Sabret makamından çalma kavalı
Sürüler ekine daldı hâkim beğ.
Abdurrahim Karakoç*

TAŞLICALI YA. BEY

(? - 1582)

Divan şairi. Arnavutluk'ta doğdu. Devşirme olarak İstanbul'a getirildi ve eğitildi. Kanunî ile Bağdat seferine gitti, Fuzûlî ile tanıştı. Tamişvar'da bir zeamet alıp Rumeli'ye gitti.

Yahya Bey, özellikle Şehzade Mustafa'nın boğdurularak öldürülmesi üzerine söylediği mersiye ile tanınır. Hamse sahibidir.

Eserleri: *Divan* (Mehmed Çavuşoğlu, tenkitli basımını yayınladı, 1977), *Gencine-i Râz* (mesnevî), *Kitâb-ı Usûl* (Mesnevî), *Şâh u Geda* (Mesnevî), *Yusuf u Züleyhâ* (M.Çavuşoğlu tenkitli basımını yaptı 1979). *Gülşen-i Envâr* (Mesnevî).

TAŞTİR

Bir gazelde her beytin iki mısrasının arasına iki veya üç mısra ekleyerek manzume meydana getirmeye denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir. Kelime, Arapça "bir şeyin yarısı, iki cüzünden bir cüzü" anlamındaki *şatr* kökünden gelir.

Taştîrde, aynı vezin ve kafiye, ara-ya iki mısra girerse *terb-i mutarraff*, üç mısra girerse *tahmîs-i mutarraff* olur.

Kafiye şeması şöyledir:

Terb-i mutarraff
a(aa)ab(bb)a c(cc)a
Tahmîs-i mutarraff
a(aaa)a b(bbb)a

Edebiyatımızda XVIII. yüzyıldan sonra örnekleri görülen taştîr çok az kullanılan bir şekildir. En çok Halvetî şeyhlerinden Aydı Baba (ölm. 1865) yazmıştır. Divanında 18 terbi-i mutarraff vardır. Nedim'in (Nedim-i Kadim ve İzzet Ali Paşa'nın gazellerine), Enderunlu Vâsîf (Pertev Paşa'nın gazeline), İzzet Molla'nın (Mevlâna'ya), Yahya Kemal'in (Bâkî'yi) taştîrleri ünlüdür.

Dr.Cem Dilçin'in ve Halil Erdoğan Cengiz'in yayınladıkları taştîr örneğini biz de veriyoruz:

BÂKÎ'NİN GAZELİNİ TAŞTİR

Fermân-ı aşka cân iledir inkiyâdımız
Pürdür hayâl-i yâr ile her lâhza yâdımız
Mevkuufdur o mâhe samîm-i fuâdımız
Âhır varınca haddine hestî-i şâdımız
Hük-m-i kazâye zerre kadar yok inâdımız

Bâş eğmeziz edâniye dünyâ-yı dîn için
Ettik fedâ zavâhiri şevk-î derûn için
Sattık metâ-i ömrü mey-î lâlûn için
Nevbet çalınca rihlet-i milk-î sükûn için
Allahadır tevekkülümüz îtimâdımız

Biz müttekkâ-yı zerkeş-i câhe
dayanmazız
Bâlin-i bahtı cây-i mübâhât sanmazız
Fervâne-vâr şem'i mükâfâte yanmazız
İkbâl için mevâid-i iblîse kanmazız
Hakkın kemâl-i lûtfunadır istinâdımız

Zühd ü salâha eylemeziz ilticâ hele
Âsâr-ı ittikaaye bedel câm alıp ele
Dünyâda vârimiz yoğunuz vermişiz yele
Çekmekteyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale
Tuttu eğerçi âlem-i kevn'i fesâdımız

Meyden safâ-yı bâtin-ı humdur gıraz
heman
Değmezdi yoksa sekrine peymâne-i
mugan
Her câm içinde seyredilür başka bir
cihan
Şûrb-i müdâm için neye kıldım fedâ-yı
cân
Erbâb-ı zâhir anlayamazlar murâdımız

Minnet Hudâ'ye devlet-i dünyâ fenâ
bulur
Elhak gazelde neşve-i Bâkî bekaa bulur
Ahlâf o nazm'e gûş tutarken safâ bulur
Taştırmış bu sâyede az çok bahâ bulur
Bâkî kalır sahîfe-i âlemde âdımız
Yahya Kemal Beyatlı

TATVİL, bk. İKSAR

TAZMİN

Bir şairin, bir mısra veya bir beytin bir başka şairce kullanılmasına denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Tazmin edilen mısra veya beytin sahibinin zikri şarttır. Tazmin eden şair şiiri herhangi bir nazım şekline tamamlar ve aldığı şiirin sahibini belirtir.

Örnek:

Recaizâde Ekrem'in şiirini

TAZMİN

Sanırım ismini kuşlar heceler
Seni söyler buna dağlar dereler
Su çağıldar kuzular kırdâ meler
Seni söyler buna dağlar dereler

Hep seni aşkın eserken serde
Hüsn ü ânın görünür her yerde
Gezdiğim duygulu vâdilerde
Seni söyler bana dağlar dereler

* Yahya Kemal Beyatlı

TEBLİĞ, bk. MÜBALAĞA

TECÂHÜL-İ ÂRİF

Anlamla ilgili sanatlardandır. Bilinen bir gerçeği, bilmez görünerek söylemeye denir. Bilinen şey, bilinmiyormuş gibi anlatılırken genellikle bir noktaya dayandırılır. Bu yapılırken mübalâğa ve istifham sanattır, dan da faydalanılır.

Örnek:

Âb-gündür günbed-i devvâr rengi
bilmezem
Ya muhîl olmuş gözümünden günbed-i
devvâr su
Fuzûlî

(Bilmiyorum, dönen kubbe mi su rengindedir, yoksa göz yaşlarım mı gökyüzünü kaplamıştır?)

Fuzûlî kubbenin, yani gökyüzünün mavi renkte olduğunu bilmiyor gibi görünüyor. Ashında göz yaşlarının gök yüzünü kaplayacak kadar çok ağladığını belirtmek için bu yola başvurmuştur.

TECER, AHMET KUTSİ

(1901-23. VII. 1967)

Şair, yazar. Kudûs'te doğdu ve İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü (1929) bitirdi. Milli Eğitim Bakanlığı'nda çalıştı. Adana ve Urfa milletvekilliği, Paris'te kültür ataşeliği (1949-1951) yaptı. İstanbul'da öldü.

Dergâh (1921-1922) ve Milli Mecmu'a'da (1924-1925) çıkan şiirleri ile tanındı. Samimi bir dille söylenmiş lirik memleket şiirleri ile tanınır.

Eserleri: Şiirler (1932), Köylü Temsil-leri (1940), Köşebaşı (1947), Bir Pazar Günü (1959), Koçyiğit Köroğlu (oyun 1959) Satılık Ev (Oynanışı 1961).



**Ahmet Kutsi Tecer (solda)
Ercüment Behzat Lav ile**

TEFRİK

Anlamla ilgili sanatlardandır. Aynı çeşide giren iki şey arasına, birbirine aykırı taraflar (tebâyün) sokularak bir farklılık meydana getirilmesine denir.

Örnek:

*Budur farkı gönül mahşer rûz-ı
hicrândan
Kim ol cânın verir cisme bu cismi ayırır
cândan*

Ortak çeşit gün, aykırı taraflar ise cisme can verme, cisimden canı ayırmadır.

TEHZİL

Alay ve lâfife yollu yazılmış nazîreye denir. Hezl diye de bilinir. Çokluk tanınmış şairlerin şiirleri vezin ve kafiye taklit edilerek yazılır.

Tehzil, ciddi şiirleri bayağılıktan uzak ciddi bir duruma soktuğu için edebiyatın güzel ve eğlenceli örnekleri arasında kabul edilir.

XVII. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanan bu tür şiirin örneklerini daha çok Sü-rûrî, Havâyî, Sünbülzade Vehbî, Hüseyin Kâmî (Dehrî mahlasıyla), Fazıl Ahmet Aykaç, Halil Nihat Boztepe vermişlerdir.

Bayburtlu Zihni'nin "Sakiler meclisten çekmiş ayağın" diye başlayan ünlü şiirine Fazıl Ahmet Aykaç'ın tehzilini örnek veriyoruz:

*Bayburtlu Zihni'nin şiiri:
Vardım ki yurdundan ayağ çekilmiş
Yavru giymiş ıssız kalmış otağı
Câmlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sâkiler meclisten çekmiş ayağı*

*Kangı dağda bulsan ben o maralı
Kangı yerde görsem çeşm-i gazâli*

*Avcılardan kaçmış ceylan misâli
Geçmiş dağdan dağa yoktur durağı*

*Lâleyi sümbülü gülü hâr almış
Zevk ü şevk ehlini âh u zâr almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Gama tebdkîl olmuş ülfetin çağı*

*Zihni dert elinde her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar bağışan ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeydâ bülbül terk edeli bu bağı*

*Fazıl Ahmet Aykaç'ın şiiri:
Çiftlikte kalmamış sığırla manda
Mer'adan kaldırmış kurtlar buzağı
Kurnalar boşalmış yıkık hamamda
Ustalar toplamış tası tarağı
Dışımız kalaylı içimiz tavsız
Türk'ün adını sen yazma "vay"sız
Tatlısız yenilmez dilber dudağı
Yelkenin kopuşu direktten değil
Kayığın batışı kürekten değil
Ah eden çok amma yürekte değil
Virane ülkenin akar saçığı
Nargile misali çok etme gurgur
İstanbul Türkçesi değildir Uygur
Pirincin yerini tutar mı bulgur
Kavun olur mu hiç çerkes kabağı
Şairin kalemi değilse olgun
Her kafiye böyle düşer mi dolgun
Zannetme sevgilim bu dehr-i dünun
Tavşan bıyığını kuzu kulağı*

TEK, MÜFİDE FERİT

(1892-24.III.1971)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Tezli romanlar yazdı. Türkçülük akımının roman türünde ilk temsilcilerindendir. **Aydemir** (1918). **Pervaneler** (1924) adlı romanları bir dönem gençlik üzerinde etkili olmuştu. **Affolunmayan Günâh** adlı eserin ise yalnız Almanca çıktı (1933).

TEKERLEME

Sözlüklerde "ağızda yuvarlanan söz... Saçma sapan söz... Eşsesli kelimelerle kurulu konuşma..." anlamlarına gelen tekerleme masal, hikâye, bilmece, halk tiyatrosu gibi bazı edebî türler içinde veya müstakil olarak söylenen ölçülü ve kafiyeli sözlerdir.

Çokluk çocuk folklorunda hoşça vakit geçirmek, konuşma kabiliyeti kazanmak, oyunlarda eş ve ebe seçmek için bu

yola baş vurulur.

Tekerlemeler, çeşitli ses tekrarları, başta ve sonda kafiyelede birbirine bağlanan vezinli veya vezinsiz cümlelerin sıralanmasıyla meydana getirilir. Nesir şeklindeki tekerlemelerde kafiye yerine seci görülür. Tekerleme söylenirken dilin kaidelerine pek uyulmadığı gibi, mantık silsilesi de aranmaz. "Tezad"a, mübalağaya, güldürmeye, tuhaflığa, şaşırtmaya dayalıdır. Bu yapılırken dinleyici üzerinde şaşırtıcı bir tesir bırakma asıl konuya geçilirken dikkatleri istenilen noktaya çekme amacı güdülür.

Masal tekerlemesi, oyun tekerlemesi gibi adlar alırlar. En çok çocuk oyunlarında, masalların baş, orta ve sonunda söylenirler. Yöreye göre değişik isimle de söylenirler. Doğu Anadolu'da *döşeme*, Güney Anadolu'da *sayışma* denir. Karagöz ve ortaoyununda *muhavere*, çocuk oyununda ebe çıkarmada ise *sayışma* diyebiliriz. Aşıkların mizahî, fikri, tasavvufî konularda laubali bir eda ile söyledikleri bazı şiirlerin başlıkları da tekerleme sözüyle anılır.

Türk edebiyatında ilk tekerleme örneklerine XI. yüzyıldan itibaren rastlanır. Divanî Lügati't-Türk'te bazı tekerlemeler yer alır.

Örnek:

*Yağ yağ yağmur
Tarlada çamur
Teknede hamur
Ver Allahım ver
Sellice yağmur*

*Evvel zaman içinde
Kalbur saman içinde
Deve tellâl iken
Sinek berber iken
Ben annemin babamın beşiğini
Tingir mingir sallar iken
O yalan bu yalan
Fili yuttu bir yılan
Bu da mı yalan...*

TEKERLEME

Aşık fasıllarında, saz şairlerinin yaptıkları şiir yarışmasına denir. Halk arasında *tekerleme*, şairler arasında ise *tekellüm* diye bilinir. Bu tür şiirler ya telaffuzu zor kelimelerden meydana gelir veya *darayak* (bk.) şeklindedir. Cevap verecek şairin böyle bir şiir söylemesi gerekir. Söyleye-

mezse yenilmiş kabul edilir. Şair, fasıl arasında tekerlemeye başlarsa, bu, ayak açmak'tır.

TEKERLEME

*Aceb ahır-zaman oldu gaziler
Büyük küçük birbirini beğenmez
Her mü'min, münâfık cennet arzular
Tanrı nasib ettiğini beğenmez*

*Kediler köpekler ile savaşır
Miçik deyu çarşı çarşı dolaşır*

*Mekbeli'si ehl-i ırz'a ulaşır
Orospular kendi erin beğenmez*

*Teklif ister bülbül güle konmağa
Pervâneler düşüp şem'a yanmağa
Oğlancıklar iştahından binmeğe
Doru ister, atın kır'ın beğenmez*

*Babası anası koyun güttüren
Dağ başında kavalını öttüren
Kazma ile başın tıraş ettiren
Ahır-kâr ayak berberin beğenmez*

*Ot kökü balta sapının eğri-i
Yine gitmez yüreğinin ağrısı
Sofuluk satar bâzi eşek uğrısı
Âşıkların aşk eserin beğenmez*

*Ma'rifette kâmil olan yiğitler
Mağrur olmaz kendi nefsin öğütler
İl içinde bilip gören şakirtler
Üstâdını, dahi pîrin beğenmez*

*Er olmaz kalbinde tutan gümânı
İsterse dolaşsun Hind'i, Yemen'i
Der Kâtibi bizi beğenmeyeni
Deli gönül beğen derim beğenmez*

Kâtibi

TEKKE EDEBİYATI

X. yüzyıldan sonra daha çok Arap ve Fars tesiriyle oluşan tasavvuf cereyanına bağlı edebiyata denir. Türkler IX. ve X. yüzyıllarda İslâm medeniyeti dairesine girdikten sonra Anadolu'ya kolonizatör Türk dervişleri gelmeye başladılar. Özellikle Anadolu'nun kapılarını açan Malazgirt zaferinin ardından, Horasan ve Maveraünnehr'den gelen dervişler bütün Anadolu'ya yayıldılar. XIII. yüzyılda Moğol istilasına uğrayan Anadolu'da halk manevî desteğe ihtiyaç duydukları için, bu yörelerden gelen alp-erenleri bir kurtarıcı gibi karşı-

ladılar. Horasan erenleriyle Anadolu'ya gelmiş olan Mevlâna'nın, Hacı Bektaş-ı Veli'nin etrafında tarikatlar teşekkül etti. Zamanla yeni yeni tarikatlar kurularak Anadolu'yu sardı. Bu tarikatların mahfellerinde semâ, âyin, zikir, gûlbang vb. gibi bazı âdetlerin içerisinde şiire ve musikiye de ihtiyaç duyulunca tekke çevrelerinde edebî akımlar doğdu. Çokluk propaganda amacı taşıyan ve halktan her kesime hitab eden, hece vezniyle yazılmış şiirler hemen benimsenip yayıldı.

XVI. yüzyıla kadar ozan denen saz şairleri, bu yüzyıldan sonra tekke edebiyatının tesiriyle, ilham kaynaklarının kudsi ve ilâhî mahiyetlerini göstermek için aşık unvanını kullanmaya başladılar.

Türk tekke edebiyatının başında Hoca Ahmed-i Yesevî (ölm. 1166) gelir. Yesevî tarikatını kurarak müridlerini Anadolu'ya gönderen bu ulu mutasavvıfın söylediği hikmetler tekke edebiyatının ilk ürünleri kabul edilir.

XIII. yüzyılda Anadolu'da tekke edebiyatının önde gelen isimleri arasında Ahmed Fakih (ölm. 1221), Mevlâna Celâeddin Rûmî (ölm. 1273)'yi Sultân Veled (ölm. 1312)'i, Şeyyad Hamza (ölm. 1348'den sonra)'yı, Yunus Emre (ölm. 1320)'yi sayabiliriz. Yunus Emre, tekke edebiyatının en kuvvetli temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

XIV. yüzyılda Türkçe yazı dilinde tam kullanılmamakta, şair ve yazarlar hem Farsça hem Türkçe yazmaktadırlar. Halkı aydınlatmak ve yönlendirmek için tekke çevresinde Türkçeye önem verilmiş, sade, akıcı bir dille eserler kaleme alınmıştır.

Bu devrin belli başlı simaları; Mantıku'tı Tayr'ı yazan Gülşehri (ölm. 1317'den sonra), 12.000 beyitlik didaktik bir mesnevî olan Garibname'yi yazan Âşık Paşa (ölm. 1333), Süheyl ü Nevbahar'ı yazan Hoca Mesud (ölm. XIV. yüzyılın ikinci yarısı), Şeyhoğlu Mustafa (ölm. 1401), Elvan Çelebi...

Anadolu sahasında da büyük tesiri görülen, feci ölümü üzerinde hayatı etrafında efsane oluşturulan Azerî şahsının mutasavvîf şairi Nesimî (ölm. 1418) bu devrin üslûmîsidir.

Tekke çevresinde Kesikbaş Hikâyesi, Ejderha Destanı, Veysel Karanî, Muhammed Hanefî Cengi, Maktel-i Hüseyin, İb-

rahim Edhem vb. anonim bir çok eser vücuda getirilmiştir.

XV. yüzyılın kültür merkezleri batıya doğru yayılır. Süleyman Çelebi (ölm. 1422) Bursa'da yüzyılın boyu önemini koruyan Vesiletü'n-Necat adlı mevlidini yazar. Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli Bayramiye tarikatını kurar ve tasavvufî şiirler tenennam eder. Budalaname ve Dolabname'nin yazarı Kaygusuz Abdal (ölm. XV. yüzyılın birinci yarısı) Bektaşî halk edebiyatının kurucusudur. Mısır'da bir tekke tesis etmiştir ki, bu tekke halife makamı olan dört Bektaşî tekkesinden biridir. Muhammediye'siyle halk arasında sevilen Yazıcıoğlu Mehmed (ölm. 451), Envarü'l-Âşıkî'nin Yazıcıoğlu Ahmet Bican (ölm. 1466?), Müzekki'n-Nüfus'uyla Eşrefoğlu Rûmî (ölm. 1469), Aydınlı Nede Ruşenî (ölm. 1480), Mevlid'iyle Akşemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdî (ölm. 1503) bu devrin önemli isimleridir.

XVI. yüzyılda tekke edebiyatı olgunluk devrini yaşar. Şiirlerinde Hataî mahlasını kullanan Şah İsmail'in ve dâileri (propagandistleri) durumundaki bazı şairlerin, özellikle Bektaşî tekkelerine büyük tesirleri görülür. Ondan başka Öksüz Dede, Kul Himmet, İstanbul'da feci bir şekilde idam edilen Hamza Bâlî'den sonra büyük bir hızla gelişen Melâmî-Hamzavî kolu içinde yetmiş bir çok şair Türk tekke edebiyatının çehresini değiştirirler. Alevî-Bektaşî edebiyatından biraz farklı durumdaki Hamzavîlerde vahdet-i vücud inancı ile ehl-i beyt sevgisi ön plana çıkar. Bu yüzyılda eserler veren Ahmed Sarban ile Kaygusuz Vizeli Alâeddin'i de Hamzavî-Melâmî edebiyatının başlıca temsilcileri arasında sayabiliriz.

XVII. yüzyılda tekke edebiyatı artık halktan kopmaya başlar, aydın zümrenin edebiyatı şekline dönüşür. Edirne Mevlevihânesi şeyhi Neşatî Ahmed Dede (ölm. 1674), Aziz Mahmud Hüdâyî (ölm. 1628), Ümmî Sinan, Niyazî-ı Mısırî (ölm. 1694), Olomlar Şeyhi İbrahim Efendi (ölm. 1655), Sun'ullah Gaybî, Sarı Abdullah Efendi (ölm. 1660), bu yüzyılda tekke edebiyatının temsilcisidirler.

XVIII. yüzyılda tekke edebiyatı gerilede devresine girer. Nahîfî (ölm. 1737), Esrar Dede (ölm. 1796), Şeyh Gâlib (ölm. 1799), İsmail Hakkî Bursalî (ölm. 1736) gibi şahsiyetlerin çevresinde gelişir. XIX. yüzyılda tekke edebiyatında orijinal örnek-

ler verilmez. Eskiler aynen tekrarlanır. Tanzimattan sonra birtakım özellikleri kaybolmaya yüz tutar. Cumhuriyetten sonra tekkelerin kapatılmasıyla tarihe karışır.

Tekke Edebiyatından örnekler

Başım tofrak, cismim tofrak, özüm tofrak
Köydüm yandım bolalmadım hergiz
Hak vaslıka yiter mendip ruhum müstak
Zemzem bolup yir astıka kirdim mine
Ahmed-i Yesevi

Ol çalabumun ıskı bağırimi baş eyledi
Aldı benüm gönümi sırrımı fâş eyledi

Hergiz gitmez gönülden hiç eksük olmaz dilden
Çalab kendü nûrını gözüme tuş eyledi

Can gözi anı gördi dil andan haber verdi
Can içinde oturdu gönümi arş eyledi

Bir kadeh sundı cânâ can içdi kana kana
Tolu geldi peymâne cânı serhoş eyledi

Esrük oldu cânumuz dür döker
İsânımız
Ol Çalabumun ıskı beni serhoş eyledi

Ben kaçan derviş olam tâ ki ana iş olam
Yüzbin benüm gibişi ıskı hırka-püş
eyledi

Yûnus imdi avınur dostı gördü sevinür
Erenler mahfilinde ıška cünbiş eyledi
Yunus Emre

Çalabum bir şar yaratmış
İki cihan arasında
Bakacak didar görinür
Ol şehrin kenaresinde

Nagihan bir şara vardum
Ol şarı yapılış gördüm
Ben dahı bile yapıldum
Taş u toprak arasında

Şakirtleri taş yonarlar
Yonup üstada sunarlar
Mevîânun adın anarlar
Taşın her bir paresinde

Şehirden oklar atılır
İnip canlara batılır

Ariflere söz atılır
Ol ehrlün Lazaresinde

Şehir dediğüm gönüldür
Ne cahildür ne kâmilür
Aşklar canı sebildür
Ol şehrin kenaresinde

Bu sözüm ârifler anlar
Cahiller işidüp tanlar
Hacı Bayram kendi banlar
Ol şehrin minaresinde

Hacı Bayram Veli

Benden mi bana bu alem
Aşkdan mı yoksa derd ü gam
Bunca belâ cevri ü sitem
Bilmem nedendür bilmezem

Canan olursa ger nihan
Kalmaya tende zerre can
Buluban bu sözi ıyan
Bilsem nedendür bilmezem

Aşkın yürekte yarası
Pes olmuşam avarası
Ya Ra bu derdün çarası
Bilsem nedendür bilmezem

Daium dilefkâr olduğum
Şûride vü zar olduğum
Tâlib-i didar olduğum
Bilsem nedendür bilmezem

Aşıkda bu hayret nedür
Ma'sukdaki şevket nedür
Derviş buna hikmet nedür
Bilsem nedendür bilmezem

Âşık Paşa

Dokuz felek bizim sayvânımızdır
Yedi kat yeryüzü seyrânımızdır

Zîrâ insan suretidür tonumuz
Kamu âlem bizüm hayranımızdur

Hakikat ol kâdim sultan ki dirler
Biz ona vücûdüz ol cânımızdur

Dâim bu sûrete gelmeyi varmak
Yolumuzdur bizim erkânımızdur

Bizim cânımız gönümüz içinde
Padişah dâim mihmânımızdur

Gözün aç bak bu vücûd sadefinde
Kıymetli gevherüz Hâk kânımızdur

Senün hayâle düşüğüm iy munkir
Bizüm bu sûret-i imânımızdur

Bize bu saadet Hakk'dan irişdi
Zirâ biz kuluz, ol sultânımızdur

Âşıklaruz baş oynaruz bu yolda
Hak'ı inkar den düşmânımızdur

Var ey munkir nice anlarsan anla
Severiz ışk bizüm imânımızdur

Ser-âgâz eyle çağır ey Sarayî
Di ki bu ışk bizüm imânımızdur

Kaygusuz Abdal

Vardım kırklar yaylasına
Gel berü hey can dediler
Yüz sürdüm ayaklarına
Gir işte meydan dediler

Kırklar bir yerde durdular
Yerlerinden yer verdiler
Meydana sofra serdiler
El lokmaya sun dediler

Erenler gönlü ganidir
Yuduğu kalbi arıdır
Gelişin kandan beridir
Söyle ey ihvan dediler

Gir semaa bile oyna
Silinsin pâk olsun ayna
Kırk yıl bir kazanda kayna
Daha çığsin yan dediler

Gördüğünü gözün ile
Söyleme sen sözün ile
Andan sonra bizim ile
Ol sen de mihman dediler

Düşme dünya mihnetine
Tâlib ol Hak hazretine
Ab-ı kevsir şerbetine
Parmacığın ban dediler

Şah Hataim nedir halin
Dua edip kaldır elin
Kesegör gıybetten dilin
Gümlemiz yeksan dediler

Hatayî

Seyyah olup şu âlemi gezerim
Bir dost bulamadım gün akşam oldu
Kendi eşkârımcı okur yazarım
Bir dost bulamadım gün akşam oldu

İki elim gitmez oldu yüzümden
Ah ettikçe yaşlar gelir gözümde
Kusurumu gördüm kendi özümde
Bir dost bulamadım gün akşam oldu

Bozuk şu dünyanın temeli bozuk
Tükendi daneler, kalmadı azık
Yazıktır şu geçen ömüre yazık
Bir dost bulamadım gün akşam oldu

Kul Himmet üstadım ummana dalam
Gidenler gelmedi bir haber alam
Abdal oldum şal giyindim bir zaman
Bir dost bulamadım gün akşam oldu

Kul Himmet

Bakup cema-i yare
Çağırırım dost dost
Dil oldu pare pare
Çağırırım dost dost

Aşkın ile dolmuşum
Zühdümü yanılmışım
Mest-i müdam olmuşum
Çağırırım dost dost

Mescid ü meyhanede
Hanede viranede
Kâbede puthanede
Çağırırım dost dost

Sular gibi çağ çağ
Dolaşırım dağ dağ
Hayran bana sayru sağ
Çağırırım dost dost

Dünya gamından gecüp
Yokluğa kanat açup
Aşk ile daim uçup
Çağırırım dost dost

Aradığım candadır
Canda ve hem tendedir
Bilir iken bendedir
Çağırırım dost dost

Derya olunca nefes
Paralanınca kafes
Ta kesilince bu ses
Çağırırım dost dost

Gökler gibi dönerim
Gün gibi dolanırım
Devr ile eğlenirim
Çağırırım dost dost

*Geldim o dost ilinden
Koka koka gülünden
Niyazi'nin dilinden
Çağırırım dost dost*

Niyazi-i Mısri

TEKRAR

Bir ifadede aynı kelimeyi bir edebî güzellik maksadı gütmeksizin birkaç kere tekrar etmeye denir. Aşırı tekrar **kesret-i tekrar** adını alır. Bir duyguyu, bir düşüncüyü zihne iyice yerleştirmek maksadı güden teksir sanatıyla karıştırılmamalıdır.

TELMİH

Anlamla ilgili söz sanatlarındandır. Söz arasında bilinen bir olaya, bir kişiye, bir kıssaya bir atasözüne işaret etmeye denir. Telmih edilen şey uzun uzadıya anlatılmadan bir iki kelimeyle hatırlatılır.

Örnek:

Ey nâme sen ol mâh-likâdan mı
gelirsin

Ey Hudhad-i ümmid Saba'dan mı
gelirsin
Nîbî

Süleyman-Belkıs kıssası hatırlatılıyor.

TENÂFÜR

Bir ifadede birbirleriyle uyuşmayan harf, hece, kelime veya terkiplerin kulağa hoş gelmeyen etki yapmalarına denir. Fesahatı bozan fonetik olaydır. İkiye ayrılır:

1. **Harflerle tenâfür** (tenâfür-i hurûf),
2. **Kelimelerle tenâfür** (tenâfür-i kelimat)

1 - **Harflerle tenâfür:** Çıkış noktaları aynı veya birbirine yakın seslerin aynı kelimede toplanmasına denir.

Örnek:

"Yaptırtuk."

1 - **Kelimelerle tenâfür:** Söyleniş sırasında telaffuz zorluğu çekilen, dinlenmesinden zevk alınmayan, kulağa ağır ve ırmalayıcı gelen kelimelerin ard arda sıralanmasına denir.

Örnek:

"Şu köşe yaz köşesi, şu köşe kış köşesi."

TENASÜB

Anlamla ilgili sanatlardandır. Anlamları arasında ilgi bulunan kelimeleri aynı ifadede kullanmaya denir. Buna, **mürâât-**

nazîr, **cem'îyyet**, **telfik**, **tevfik**, **i'tilâf**, **muvaahat** gibi adlar da verilmiştir. Kelimeler arasındaki anlam ilgisinin bulunması gerekir. Divan şiirinde bu sanata çok önemi verilmiştir.

Örnek:

*Asfî rûzîgârî gülîstân-ı dehre
Sen serv-i gül-izârî hevâdar olan bilir*

Bâkî

(Dünya gülistanından zamanın belasını senin gibi âdlar da verilmiştir. Kelimeler arasında gül yanaklı, selvi boyluya âşık olan bilir.)

Gülistan, **serv**, **gül** anlam bakımından birbirine bağlıdır. **Rûzgâr** burada **zaman** demektir. **Yel** anlamına geldiği için yarıdaki kelime gurubuyla yakınlığı vardır. **Hevâdar'a**, **âşık** anlamı verilmiştir. Havayı akla getirmesinden dolayı aynı grupla bağlantılıdır. **Rûzgârla dehr** arasındaki münasebeti de belirtmek gerekir.

Tenasüb sanatı, **ihâm** ve **tezât** sanatlarıyla birlikte de kullanılır.

İhâm-ı tenasüb:

İki anlamı olan bir kelimenin, mısra veya beyit içinde kasd olunmamış anlamı ile diğer bazı kelimeler arasında anlam bakımından ilgi kurma sanatıdır. İhâm ve tenasüb sanatlarının birlikte kullanılmasıyla meydana gelir.

Örnek:

*Ne güzel vâkıdır bu ki asup can gözünü
Hâb-ı gaflette geçen ömrümü rû'ya*

gördüm

Zâfî

(Can gözünü açıp, gaflet uykusunda geçen ömrümün bir rüya olduğunu görüp anlayışım ne güzel bir olaydır.)

Vakıa: Olay, 2. Rüya, düş, kelimenin kastedilmeyen ikinci anlamının **hâb** ve **rüya** kelimeleriyle ilgisi vardır.

İhâm-ı tezâd:

İki anlamı olan bir kelimenin, mısra veya beyit içinde kasd olunmamış anlamı ile zıt anlamlı bir kelime arasında ilgi kurmaya denir. Kastedilmeyen anlam manevî cinas yoluyla sağlanır. İhâm ve tezât sanatlarının birlikte kullanılması ile meydana gelir.

*Serverlik ister isen üftâdelik şîâr et
Kim düşmeden ayağa çıkmadı başa bâde*

Fuzûlî

Burada ayak 1. kâdeh, 2. ayak manalarına gelir. Şâir beyitte kelimenin sözkö-

nusu etmediği ayak manası ile baş arasında tezat sanatı yaparak iham-ı tezat'ı meydana getirir.

TENKİT

Eleştiri. "Bir sanat eserinin, ister şahsî zevkle, ister bazı estetik prensiplere göre, sistemli bir şekilde değerlendirilmesi..." ne denir. Kelime, Fransızca "critique" kritik kelimesinin karşılığı olarak kullanılır. Eskiler tenkit için "ilm-i nakd" tabirini tercih etmişlerdir. Nakd, "nazmın kururlarını bildiren ilim" diye tarif edilir. Tanzimat yazarlarının "kritik" kavramı için "muhakeme" ve "muâheze" terimlerini kullandıklarını görürüz. Mualim Naci "tenkit" hakkında geniş açıklamalarda bulunarak: "Tenkit bir eserin hem iyi hem fena yahut yalnız fena cihetlerini göstermekten ibaret olmak üzere iki türlü olur" demiştir. Servet-i Fünûncular da çokluk Tanzimat devri edebiyatçıları'nın "nakd" kökünden türettikleri "tenkid"i kullanmışlardır.

Edebiyat kuramcısı René Wellek müşahhas (somut) sanat eserlerinin tetkikiyle hem edebî tenkidin, hem edebiyat tarihinin uğraştığını, edebî tenkidin, edebiyatı, edebî teoriyi de içine alacak şekilde kullandığını belirterek tenkidin mahiyetini açıklar:

"Tenkidin en mühim ölçüsü şahsî his, tecrübe ve hüküm vermedir. Bizzat hüküm verirken mümkün olduğu kadar objektif kalmalı, ilmi bir usulle hareket etmelidir: Sanat eserini tenkit etmek, dikkatle incelemek, tahlil ve tefsir etmek, nihayet geniş bir bilgi, yakından mütalaa ve keskin bir hassasiyetle eseri değerlendirmek... Müşahhas sanat eserlerinin tenkidini çizecek ve edebiyat tarihini durmadan yardımı çağıracak olan bir edebî teoriyi, yani bir prensipler sistemini, bir değerler teorisini bina etmek lazımdır. Bütün unsurlarıyla bölünmez bir bütün, bir yapı olarak kabul ettiğimiz edebî eseri inceleyen münekkidin vazifesi, sanat münekkidinkine benzer. Geçmişteki eserleri değerlendiren karşılaşılan en mühim engel, dildeki tarihi değişmelerdir. Bunda da tercüme, filolojik inceleme, mukayeseli edebiyat gibi yollara başvurulmalıdır."

Örnek:

BU DA "DİVAN EDEBİYATI BEYANINDADIR"

Açılma ey yüzü gül, şahs-ı nâdâna kitab-
âsâ
(Hepsi birbirine benzeyen (!) divan şairlerinden biri)

Şimdiye kadar divan edebiyatının ve umumiyetle edebiyatının en ateşli müdafacılarından biri sandığımız Abdülkâki Gölpinarlı, yalnız divan edebiyatını değil, bütün edebiyatımızı başından sonuna kadar kötüleyen ve bütün kıymetlerini hiçe indiren bir kitap çıkardı. Burada Bâkî, Fuzulî, Nefî, Nedim, Gâlib gibi şimdiye kadar isimleri ve büyük şairlikleri üzerinde uyuşulanlardan başka Tanzimat devrinin Ziya Paşa, Namık Kemal, Hâmid gibi, bizim sandığımıza göre, yalnız şairlik yönünden değil, bu millî uyandırmak için görükları daha nice hizmetlerle de büyük birer vatansever saydığımız isimleri de yersiz bir takım hükümlerle, âdeta küfür edası taşıyan bir takım hükümlerle inkârâ yeltilmiştir. Yalnız Yunus Emre ile Tefvîk Fikret bu hiçe indirmeden istisna edilerek bu koca mezarlığın başında iki yazısız taş gibi bırakılmıştır.

İsminin üzerinde, bizi ciddiyetle düşündürmeğe zorlayan bir unvan bulunmasa, İstanbul Üniversitesi İslâm - Türk tasavvuf tarih ve edebiyatı doçentinin bu kitapta yazdıklarını kale almağa belki de özenmezdik. Çünkü daha kapağındaki resimden başlayarak içeride yazıya dökülen üslup, mevzuunu bilir bir insanın kanaatlerini bize açmaktan çok uzaktır. Kapağındaki bu iki pençe, kendi yazdığı kitabın sayfalarını bir bir yırtıyormuş gibi. Bu hükümlerde biz başka bir ses, güfesi ve bestesi olan bir ses duymuyoruz. Yalnız şu kadar anlaşılıyor ki yazar ya yeni bir hıdayete ermiştir. Yahut ta eski yazdıklarına bakılınca irtidat etmiştir. Biz sırası düştükçe aynı kalemin böyle bir kutuplan karşıki kutba geçtiğini, kendi sözleriyle karşılaştırarak bu kitapta kanaatlerin değil, kasıtların sırtıttığını göstermek niyetindeyiz.

Önce, sırasıyla "Fuzulî'den, Bâkî'den, Nefî'den, Nailî merhumdan, Nedim Efen'den, Şeyh Gâlib'den ve... Abdülkâki Gölpinarlı'dan" birer gazel. Hepsinin altında iri, kim bilir kaçlık, belki de kırkiki-kilik puntolarla yine garip mütalaalar: "Güzel ama çevir bu yaprağı; Nedim incelikler göstermiş ama ne o âlem kalmuş, ne incelikleri. Gâlib hayaller kurmuş, o hu-

yalleri kurmasaydı âlemde ne eksik olurdu ki?" Yazar bu kadar yediği, batırdığı, hiçe saydığı şairlerin arasında kendine de yer vermekle büyük bir ulcalkönüllülük göstermiş, belli. Şu farkla ki kendi gazelinin altındaki hayşeye çok daha iri puntolarla ve daha kuru bir mürekkepledir.

Kitaptaki fikirlerin büyüklüğüne tek şahit, ancak yer yer görülen bu parmak gibi iri yazılardır; doğruluğuna da, yazarın bundan önceki eserlerinde ileri sürdüğü kanaatleri tanıklık edecektir.

Giriş bölümünde yazar, kahraman bir eda ile neşterini öyle bir kullanmıştır ki okuyanlar onun Osmanlı İmparatorluğu'nu fethettiğini sanacaklardır. Çünkü bu imparatorluğun artık ne fetihleri, ne fâtihleri, ne de bunları terennüm eden şairleri kalmıştır. Onların yerine abuk sabuk, cüni hükümdarlarla korkak vezirlerle, bunların yapıp ettiklerine tarih düşürmekle uğraşır "sol dizinin üstüne oturur, sağ dizini бүker, önündeki çekmecenin üstünde duran yazı takımından eline bir kâmuş kalemi alır, hokkaya banar, gözlerini duvardaki celi, sülüs ve talik levhalara diker, sedir in üstüne açır sıraladığı yazma divanları, o divanlardaki tarihleri süzer, sağ dizine aldığı hind âbâdîsi kâğıda arada bir gıcırtilarla bir şeyler yazar, hesaplar, oflar, puflar, nihayet uyuklamağa başlar, yataklar odasına geçer. Rakamlı ve mısralı bir uykuya dalar vezinle horlar, kâfiyeyle sağa sola döner" (s. 14). Birkaç şair bu sahifelerde tersine asılmış tablolar gibi durmaktadır. Divan edebiyatında da, rakip kelimesi, böyle başaşağı yazılırdı, rakip sırtüstü gelsin deye, yazar da acaba böyle bir itikatla mı bu tabloyu tersine çizmiştir? Bizden o kadar uzakta kalan insanları bu kadar sadakatle tehayyül, ancak o devri yaşıyanlarda bulunur, sanıyoruz da bu tasviri kavrayamayışımızı hayalimizin darlığından biliyoruz.

Merak edip, birkaç divanda bu tarihlerin hangi sebeplerle söylendiğine baktık. İşte Nedim Divanı'nda bulunan 49 tarihinden 25 tanesi şu sebeplerle söylenmiş; Üsküdar'da Fenerbahçe'nin İbrahim Paşa tarafından canlandırılmasına; üç anbarlı bir geminin denize indirilmesine; yine ona; Şehzade Camisi yakınında İbrahim Paşa'nın yaptırdığı Yeniçarşıya; Sultanahmet

çeşmesine; İran barışına; Teberdarların yanan yerle'nin yeniden yapırlmasına; yine bunun için; Paşakapısı'nda Fatıma Sultan'ın yaptırdığı camiye; Başkadının yaptırdığı çeşmeye; Damat İbrahim Paşa Çeşmesi'ne; onun sebiline; yine onun Nevşehir'de yaptırdığı camiye; medreseye, imarete; kervansarayı; hamama; İbrahim Paşa çeşmesinin yenilenmesine; Darüssaade ağasının çeşmesine; Kaptan Mustafa Paşa'nın yaptırdığı hana; selsebile; Damatzâde Efendi'nin Sıtlüce'de yaptırdığı çeşmeye; İbrahim Paşa makamına; Hatice Sultan Çeşmesine; Üsküdar'daki Sultanahmet çeşmesine... Yani yeni yapılan, yeniden canlandırılan, yuhut onarılan bahçe, gemi, çarşı, çeşme, kışla, cami, imaret, kervansaray, sebil, medrese, han ve makam için. Nef'i, Fuzulî, Bâkî gibi şairlerde bu tarihler tektük denecek kadar azdır. Ötekilerinde de bunların çoğu memleket ve millete hayırlı ve cemiyete bağışlanmış eserler hakkında söylenmiştir. İşte Nâbî'de Sacur suyunun Ayıntab'a getirilmesi hakkında bir tarih. Bu suyu getiren hayır sahibi hakkında bütün söylediği şundan ibaret:

Ne güzel, ne doğru fikir, ne yüksek himmet.

Tanrı hakkıyçin, Hazret-i Mahir esen-dinin ortaya koyduğu.

Bu onbir beyitlik tarihte, bu ilk beyitten sonra Ayıntab'ın susuzluktan çektiği sıkıntı; su nasıl getirilmiş; dağın tepesinde ne kadar derinlikte kaç tane kuyu kazılmış da bunlar birbirleriyle birleştirilerek su şehre akıtılmış; hep bunlar anlatılıyor. Bunun dalkavukluk neresinde?

Sonra o devirde bütün köylüler tuz mu ekip biçerlerdi ki önlerinde hep tuz yüklü eşekler görüyoruz. Vakıflar galerisini gezip görenler bu cemiyetin o asırlarda hasta hayvanlarına, sürtiye katilip sıcak yerlere göçemeyen sakat leyleklerine varınca kadar bakım evleri yaptıklarını, sebil-ler, hanlar, kervansaraylar, şifahâneler, kutuphâneler, imarethâneler, hamamlar, yollar, köprüler kurduklarını görür; bunları düşünüp yapmış olan bir devrin insanlarına karşı bu kadar açık ve mümkir hücumlar neye?

Bu edebiyatın da, onun gelişip serpil-diği devirlerin de, o devirlerde yetişen şairlerin de elbet bugüne göre kusurları vardır; fakat o edebiyatın kendine göre me-ziyetleri, hususiyetleri, güzellikleri ve mad-

değerli zengin ruhu da vardır.

Onların, şaka veya gerçek, sarhoşlukları, sanki bir, bugünküler hepimiz âb-i zemin içiyormuş gibi, yüzlerine vurulurken bunda bir kötülme, bir küçük düşürme fikrinin, çok daha evvelden öne düşüp kulavuzluk ettiği ayın beyan görülmüştür. Hafız Divanı tercümesinde (Önsöz, s. 8).

"Bu İran şairinin Ferruh ve Ahmet, adlı iki gençle alâkası olduğu açıkça anlaşıyor. Zaten onun gazellerinde; bütün şark şairlerinde olduğu gibi Yunani bir aşk, bir pederasti çeşnisi görülür" diyerek adetâ mazur gören bir yarım ifade kullanıldığı halde, bütün şarkın ve Yunanın malı olduğu söylenen bu çirkinliği Fuzulî'ye bile isnat edecek kadar ileri gidip, yalnız Türk şairlerine maledmek neden?

Bu yalnız o devir Türk şairlerinin çirkin tarafı değil, o devir telâkisinin, o devir cemiyetinin bunu ayıp saymadığının da bir belirtisidir. Onun için tamamiyle taraf-sız bir görüşle, o zamanın uhûlâkına bağlı bir telâkki olarak ele alınması ve incelenmesi lâzımdır. Sonra, bunun eskilerin kitaplarında, bir mes'ele gibi, hiç kaçınılmadan ele alındığını, çirkin sayılmadığını, hattâ bir babunun oğluna verdiği nasihatlar arasında yer aldığını da yazar benden öğrenecek değildir. Hem asıl garip olan bu değil, bu kadar şiddetten sonra, "haydi bütün bunları hoş görelim, zevk meselesi deyip geçelim" diye gösterilen hoş görürlüktür.

Şunu da söyleyelim ki bu divan edebiyatına da has değildir. Halk edebiyatında da vardır. Cevherî'de Aşık Ömer'de, Benderli Cesari'de ve daha başkalarında da erkek isimlerine sevgili adı olarak rastlamak mümkündür.

Divan edebiyatında tabiat yok, aşk yok, cemiyet yok, o devrin akisleri yok, şehir yok, İstanbul yok. Yazar, bundan az zaman önce divan şairlerinde onların devirlerini de, bu devrin tasvirlerini de, İstanbul'u da, tarihte, coğrafyada ve bugün de var olan ve bizim olan İstanbul'u da bulduğu halde garip bir hafıza yitikliği ile bunların hepsini bir solukta kaybetmiştir. Biz kendisini, bunları tekrar onlarda bulabileceği yere, kendi kitabına götürelim: "Esasen Bâkî ile Hafız Şirâzî arasında çok büyük bir müşâbehet vardır. Bâkî de Hafız gibi meyyerest, rind, lâubali ve tam mânâsıyla liriktir. Hattâ bunu pek iyi gören

üstâd Ekrem merhum bile (1), "Kudema-dan birkaç şair"inde: "Bâkî Osmanlı şurasının Hafız Şirâzî'si addolunsa becadır." diyor. Bâkî'nin divanı zamanının müstamel lûgatlerini ihtiva etmek dolayısıyla pek zengindir: Efendi, Rumeli şeh-bâzı, ağzı-kara, hûn-i kebuter, aş yemek, şeftali (öpücük), türkmani, yazmak, yankulanmak, şengül, yaz yerine yay. Bâkî Divanı'nda bu hususiyetlerden başka zamanının hâdisatını, ahval ve âdatını gösteren beyitler de vardır.

Yalnız bu şair Nedim gibi devrine ait tabloları yaratmamıştır. Nedim müstakil gazel ve şarkılarında, hattâ bazı kasidelerinde ilk beyitten son beyte kadar yalnız zamanının hususiyetlerini göstermiş, meselâ Sâdâbâd'ı, oranın şayan-ı temaşa mahallerini, bayram safalarını bahar âlemlerini, muayede merasimini aslına mutabık bir surette tasvire muvaffak olmuştur. Bâkî'de bunu göremeyiz. Mafâhîh Bâkî de gazellerinin muhtelif beyitlerinde, divanın şurasına burasına serpilmiş satırlarda devrinin hususiyetlerini gösterebilmiştir. "Hattâ "bu beyitlere göre bir ressamın yapacağı aptal tablosu aslına tamamen mutabık olacaktır. Hülâsa Bâkî'de zamanın daha birçok âdet ve ahvalini gösteren beyitler vardır... O bu hususiyetleri kayıt ve tesbit ederek zamanı yaşatmış ve yalnız kendi ruhuna gömülmeyip içtimâî muhitinden bol bol bahsetmiş, teşbih ve istiarelerini cemiyetten almış kudretli bir şairdir. O aynı zamanda lisan üstadıdır. O zamana kadar şairlerin çoğu lisanı vezne uydurabilmek için istedikleri gibi ezip büzerlerdi. Bâkî'de telâffuzu değişmiş kelime hemen hemen yok gibidir. O lisanı ehemmiyet veren, kelimeleri, terkipleri iyi intihap eden bir şairdir". Ne Nedim'in, ne de Bâkî'nin divanlarının düzme olup yerine gerçek divanlarının çıkarıldığından habersiz olmadığının, biz bu anlatılan şairi "Kendisinden sonra uzun müddet izi kaybolmayan ve hâlâ zevkle okunan Bâkî" olarak biliyoruz. (Abdülbaki Gölpınarlı, Bâkî, İstanbul 1932, s. 16 ve devamı).

Şimdi, hem yazarın, Bâkî ve Fuzulî'ninki gibi XVI. asırda değil, bundan on sene kadar önceki dilin âden bir örnek daha vermek, hem de maddeciliğin ve ictisadî şartların ne olduğunu bu kadar içten kavrayıp mazimize sövecek kadar benimsemediği ve edebiyatımızı buna göre ayarlamadığı yıllarda Bâkî ve Fuzulî hakkın-

daki düşündüklerini bilip bugün hidayete eriştiği zamanlardaki hükümleriyle karşılaştırmak için, o kitaptan şu satırları alıyoruz (Bâkî, s. 29). "Fuzulî ile Bâkî'yi mukayese edince insan şu iki manzaraya şahit oluyor: Fuzulî öyle bir umman ki kâh durgun ve halim, kâh coşkun ve güryan, bazan göğün bulutlarıyla simsiyah, bazan güneşin, ayın akisleriyle nura müstağrak ve sermest; hülâsa istediği surette görünüyor ve nasılsa bizi de o hale getiriyor. Bizi kendisine çekiyor... Bâkî, güzel, munuk-kaş, süslü, müzehhep bir çeşmeden âhenk-tar şırıltılarla akan ve güneşin ziyasıyla bice rengârenk kavs-i kuzahlar gösteren saf-ha."

Fuzulî bu kadar da değil, onu biraz daha görebiliriz (Abdûlbaki Gölpınarlı, Fuzulî, İstanbul 1932, s. 45 ve devamı): "Faik Reşit merhumun dediği gibi nevî şahsına münhasır, vadisinde yekta, başı başına bir cihan-î şiir ve edeb olan Fuzulî'nin dehayı sanatı Nevaî ve Nesimî ve Habibî'nin Acem şairlerinden bilhassa Hafız'ın tesirî altında meydana gelmiştir. Fakat dâhi şair, bu şairlerin üslubunu, kendi sihirli üslubuna o kadar mezcemiştir ki bu gün bence meselâ: Nesimî ile, hattâ çok büyük bir şair olduğu muhakkak olan Nevaî ile mukayese edilemeyecek derecede yüksek edebî bir sima arzeder. Köprülüâde Fuat Beyefendi üstadımızın dedikleri gibi Fuzulî, Nevaî ve Nesimî'den sonra bütün Türkler tarafından tanınmış ve sevilmiş olan ve el'an zevkle okunan yegâne şairdir. Bu gün Azerî bir köylü ile Kırmılı bir molla Fuzulî'yi bizim kadar sever. Türk'ün bulunduğu her diyarın şiir ve edeb âleminde Fuzulî hükümrandır... Garip bir talih cilvesi olarak zamanında lâykıyla takdir edilemeyen bu şairin, gün geçtikçe tazeliği ve şöhteri artmaktadır... Fuzulî'nin bu tesiri yalnız klâsik şairlerimizde değil, halk şairlerimizde de kuvvetle mahsustur. Meselâ:

"Benî candan usandırdı, cefadan
yar usunmaz mı?"

gazelini bilmeyen saz şairi yoktur desek caizdir... Alevî ve Bektaşîlerin arasındaki şöhetini evvelce söylemiştik; bestelenmiş olup Bektaşîler tarafından sohbetlerde okunan dörî gazelini biliyorum... Lisani gayet selis olan ve bir çok gazellerinde bir iki terkibinden başka terkib bile kullanmayan bu samimî şairi bir çok kimseler hü-zün ve elem şairi addederler... Fuzulî'nin sanatı külfetsiz olduğundan ve samimiyette

mümteziç bulunduğundan insana naho gelmez... Mahlasında bile künseye bence-meyi istemeyen ve Naci merhumun dediği gibi sanatında yegâne olan şair sanat ile sadeliği kemal-i suzîyle imtiyaz ettirmiş ve henüz misli gelmemiştir tavsifini bihakkın ihraz etmiş dahi bir Türk şairidir... Hülâsa Fuzulî bir cihetçe Türk edebiyatının en yüksek, en şahsi bir şairidir."

İstanbul'da bir edebiyat tarihi doğentti, divan şairlerinde İstanbul'u bulamazken, yahut bile kaybederken, bir başka yazar da onu yabancı bir memlekette, İstanbul'un her yerden üstün güzelliğini müdafaa için bir gerçek silâh olarak kullanır (2).

Yazarın kasıtlarla bu kitabı yazdığına bir açık misâl daha verelim mi? Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi yazarın aklına uyar-sak bizim edebiyatımızda Yunus Emre ile Fikret'ten başka şair yok. Fakat Yunus'u anlamak için lâzım olan ve onun şiirlerini de kaphyan bilgilere divan şairlerinde ras-larsak diyoruz ki: "Müsbet bilgi meydana gelir, gelişir, maddecilik doğar ve her tarafta hayatî bir dünya edebiyatı kurulurken divan edebiyatı, hâlâ ölü bilgilere, zaman geçtikçe de daha ziyade ölen, çürüyen, koken ve dağılan fikirlerle sahiptir. Asırlarca süren bu edebiyatın ilk devrini bilmek için de tefsir, hadis, kelâm, tasavvuf gibi bilgileri, Aristo mantığını, Battal-mayus mesleğini hükema felsefesini, kimya, simya, remil gibi acaip ve aslı yok bilgilerin hiç olmazsa mevzu ve istilâhlarını, bütün bu lüzumsuz ve mânâsız şeyleri bilmemiz lâzımdır; son devrini bilmek için de" (Divan edebiyatı beyanındadır, s. 123).

Bakalım bunlardan tamamıyla farklı ve iki büyük şairden biri olan Yunus Emre'yi bilmek ve anlamak için neler lâzım? "Bu bahsi (3) tamamlarken tekrar edelim ki Yunus'u anlamak kolay bir iş değildir. Onun mümkün olduğu kadar lâdini ve âşikane şiirleri anlaşılabilir. Fakat Yunus'un kühüne ermek, söylediği sözlerin hakikâta erişmek için Arapça ve Acemceyi, edebiyatlarına vakıf olacak kadar iyi bilmek, tefsir ve hadisten anlamak, tasavvuf ve tasavvuf tarihini, Acem esatirini, hükema felsefesini, iskolastik ilmini, umumî tarihi, ruhî haletleri tahlil edilebilmek için ruhiyatı ve bilhassa marazî ruhiyatı ve niha-yet Bektaşî ananesini ve Bektaşîlik esasla-rını adamakıllı bilmek lâzımdır. Aruz ve hece vezinlerini de bilmek lâzımdır deme-

yi fazla buluyoruz. Yunus'u anlamamanın başka yolu yoktur", (Abdülhakî Gölpinar, Yunus Emre, hayatı, İstanbul 1936, İkbal Kitabevi, 192/3)

Tanzimat edebiyatı da yazarın hücumları karşısında, hiç bir mukavemete çalışmadan sarsılmış görünüyor. Bu devrin büyükleri, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Hâmid Avrupa'ya hep elçi gibi gitmişler; ona dışarıdan bakmışlar, asma köprüleri, parkları, fabrikaları, kulüpleri görmüşler ama oradaki iktisadî şeraiti görememişler. Dilde Fuzulî'den, Bâkî'den, Nef'î veya Nedim'den beyitlerle birkaç Firenççe mısra. Mütenebbî ile Hugo'yu aynı zamanda okumaya çalışıyorlar. Bu sonuncu herhalde büyük bir kusur olacak ki yazar her ikisini de okuyamıyor.

Namık Kemal Londra'yı kendi gözlükleriyle görmüş; acaba kimin gözlüklerini takacaktı. Onların gözlükleri değil, kendi gözleri vardı ve yazarın bu kitabı karalar-ken taktığı gözlükler bugünkü kadar moda değildi.

Onların diline bulunan kusura gelince, hele bunun kadar yersiz az bulunur lâfın. Namık Kemal kadar okunan, bize vatan, millet sevgisini veren duyuran, böyle mukaddes bir mefhumu öğreten bir şairin, bir edibin şiiri de, nesri de elden ele, hafızadan hafızaya geçmişse, gizli âşikâr okunmuşsa, sevilmiş, beğenilmiş, aranmışsa, bunun beğenilmeyecek yeri neresi? Hâlâ sevilir olması ve hâlâ bu cins mukaddesatın sapasağlam bir hazinesi, bir desteği olması mı?

Yazarın hafızasından Namık Kemal'in yazdıkları değil, kendi yazdıkları bile silindiğine göre biz yine hatırlatalım bari; yazarın şimdi yediği Namık Kemal başka, şu aşağıdaki mısralarında anlattığı başka mı?

Bu millete milliyetini duyuran
Zulmü, istibdadı, tahakkümü kıran
Büyük Türke, Namık Kemal'e sögmek
İçtiğin Moskof şarabının neşesinden olsa
gerek

Dünün büyüklerine bugün söven
Yarın da bu günün büyüklerine söver
Bayım apaç ağızıyla yalnız kendisini över

O vatan kahramanı sürgünlerde çürürken
bile

Felek her türlü esbab-ı cefasın toptasın
gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir
azimetten

Derdi
Ve...
Sözünü isbat ederdi...

Milliyet bir mukaddes
Sönmez
Ateştir
Onu biz Namık Kemal'in meşalesinden
tutuşturduk (4)

Bu sefer de söyledikleri şu: "...Kemal'in yine tesir altında yazdığı bir iki yeniye benzer parçasıyla vutanı şiirlerinde bugün ciddi bir yenilik, hakiki bir heyecan ve hele açık bir istek görülmezse şaşmamak gerekir. Dünyada ne değerler sarsılıyor, ne imanlar yakılıyor" (s. 112).

Bir de yazar nükte yapmış (s. 113):
"Görüp ahkâm-ı asrı münharif
sıdk-u selâmetten
Çekildik izzet-ü ikbal ile bab-ı hükümetten

deyip mutasarrıflığı çekilerek yan gelen Kemal'in hakkında da bugün değilse yarın, zaman kat'i hükmünü verecek, bundan kaçınmağa çare yok." Namık Kemal hakkında yazar kat'i hükmünü verdiğine göre kendisi zamanı temsil etse gerek.

Tarihi gerçekleri bilerek inkârların yanında bir tanesi var ki her okuyuşta, edebiyat tarihini iktisadî şartlar altında inceleyen bu kitabın yazarına durup durup hayran kalsak yeridir (s. 114): "Böyle bir adamın (Ziya Paşa'nın) hürriyetseverliğindeki ciddiyeti inanmıyoruz. Acaba sadrî-âzam olsaydı hürriyeti yine sevecek miydi?" İşte akan suların durduğu yer burasıdır. Divan edebiyatındaki ölü bilgileri Yunus'u hakkıyla anladığı için bilmesi pek tabii olan yazarın bu bilgileri arasında bir de kahve telvesiyle keşf-i mazi mi var acaba?

Asırların süzgecinden geçip hâlâ yaşamakta ve yeryüzünde şiir yaşadıkça adları baharda dallar gibi tazelenip çiçeklenecek olan bu şairler hakkındaki igrati hükümlerine bizi inandırmayan yazar sıra Fikret'e gelince onda da kendinden öncekilerde büyük pertavsızlarla baktığı kusurlardan bir kısmını bulunca, ne olursa olsun deyip, sözü tatlıya bağlamakta. İşte bu kitabın hulâsası budur: Fikret'le Yunus'-

tan başka bizim olan kim varsa hepsini kim bilir hangi peşin, daha doğrusu kendine sonradan gelmiş ithamlara ne olursa olsun peşkeş çekmek.

Mademki bizim edebiyatımızda şair denecek kimse yok, o halde ne yapalım? Evet, "Peki ne yapalım?" Basit, işte: "Önce on üçüncü asrın iktisadi şartları, bu şartların doğurduğu, cemiyetin meydana getirdiği siyasi birik, halkın yaşayış tarzı, duygusu, isteği, umidi, tevekkülü, inancı ve isyanı, bu bünyeyi yoğuran amiller anlatılırsa o vakit Mevlânâ ve Yunus'un neden on yedinci asırda yetişmedikleri meydana çıkar" (s. 126).

İstanbul Üniversitesi İslâm - Türk tasavvuf tarih ve edebiyatı doçentinin bu dediklerine göre yazılmış olması lâzımgelen eserleri de aradık. Mesnevî, Mantık'ı-tayr, Gülşen-i raz, Hafız Divanı tercümelerine yazdığı o uzun önsözlere baktık; Yunus Emre hakkındaki biyografisini bir defa daha okuduk. Bu tercümelerden gayet tatlı bir haklı olarak aldığı paralarla, Yunus biyografisi üzerindeki fiyattan başka hiç bir iktisadi şarta raslanmadık. Bir gün Türk klâsikleri de neşredilmeğe başlanınca, o zaman herhalde bu klâsikler için de bazı iktisadi şartlar zuhur edecektir. Şimdilik Hafız Divanı'nda meziyet olan mecazlar, Türk şairlerinde kusur ola dursun.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, biz, bu kitabın içindeki kanaatlerin samimiyetine inandığımız için, bu samimiyetsizliği yazarın kendi eserlerinden aldığımız şahitlerle göstermeye çalıştık; divan edebiyatının türlü cepheleri hakkındaki düşündüklerimizi başka yazılarımıza bıraktık.

Bir teşbih yapmamlığımıza mesaf verseydi ki: Mademki bizim edebiyatımızda tabiat yok, aşk yok, hayat bağlılığı yok, şehir yok, tenkid yok, hikâye yok, hususiyet yok, Türkçe yok, vatan yok, millet yok, hürriyet yok; yani Fuzulî yok, Bâkî yok, Nef'î yok, Nedim yok, Şeyh Gâlip yok, Şinasi yok, Ziya Paşa yok, Namık Kemal yok, Hâmid yok. İnsan bu yoklukları ve bu kadar şiddetli saldırışları görünce diyor ki bir yani daha ilâve edelim: Değirmen yok, fakat Donkişot var.

Bir teşbih daha yapmamlığımıza mesaf verseydi ki: Mademki bir küfür kekreliği taşıyan edası ile hiç bir ilmi haysiyeti olmayan, hiç bir ilmi ciddiyetle de ulaştırılamayan alelâde bir kötülemedir; bir zorlamadır; bir yaranmadır bunlar. Bu ki-

tap yazılmış değil, nerde yapılmış belli olmayan bir murekkepî, Türk bünyesindeki adların taşıyan sıvılarına sıvayamayan o kadar

Yücel, sayı: 112 (güzet 1946)

1. Hani şu şimdi artık "Vaniköy'deki yalıda doğan. Büyüka'da ve İstinye'de oturan, Beyoğlu'nda gezip Yakacak'ta eğlenen ve Şişli'de ölüp Gökusu'ya gömülen. Kendini başkalarının üstat hayal ettiği, kendisi de kendisini böyle hisseden biri" olan Üstât Ekrem (Divan edebiyatı beyanındadır, s. 117).
2. Falih Rıfkı Atay, Denizasırı, ikinci basım 1938, c. 68: "İstanbul'dan büyük, İstanbul'dan umranlı, İstanbul'dan daha sıhhi, daha sıcak ve soguk, hiçbirine hayret etmedim. Fakat İstanbul tabiatından daha güzel bir şehir tabiatı. İşte buna isyan ettim. Sofrada bütün Nedim'i okuyacağım geldi."
3. Yunus Emre'yi daha iyi anlamak için neler bilmeli, başlıklı bahis.
4. 1935 senesinde Nazım Hikmet aleyhine çıkan bir risâlenin sonuna Abdülbaki Gölpınarlı'nın kattığı manzumeden.

TERANE, bk, RUBÂİ TERBİ

Bir gazelin her beyitinin önüne aynı ve zin ve kafiyede iki mısra eklenerek meydana getirilen murabbaya denir. Kelime, "dörtleme" anlamına gelir. Kendi gazeli-ne terbi yapan şairler de görülür. Eklenen mısralar zamime diye anılır.

Kafiye şeması şöyledir:

aa (aa) bb (ba) cc (ca)

Bazan eklenen iki mısra beytin arası-na konduğu görülür. Kafiye şeması:

a (aa) ab (bb) a c (cc) a.

Bu terbi-i mutarraf diye bilinir. Taştir de dendiği olur.

Terbilerde, eklenen mısralarla gazel beyitlerinin anlamca kaynaşması gerekir.

Şair terbi ettiği gazelin birkaç beytini atlayabilir.

Son bendde şair gazelin manlas beytini yanında kendi manlasını söyler:

Örnek

Kendi gazelini terbi' eden Tahirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun)'dan bir örnek:

Yâd eyledikçe vaslını cânım garibsedim
Hecrin ile tükendi tûvânım garibsedim

"Geçlikce âh ayrı zamânım garibsedim"

"Sikâ-i benî muhî u mekânım

garibsedim"

Vasıl imiş meğerse-beni ömre aldatan

Hoş gösteren cihânı dile neşveler katan

"Şimdi durur yahancı buna sevdiğim

vatan"

"Sensiz vatanda rûh-ı revânım

garibsedim"

Doğmuş iken vücûdum onun sadr-i

pâkine

Gurbet gibi esefle bakar dide, hâkine

"Karşımdaki minâreciğin kalb-i çâkine"

"Aks etdi de acıklı figanım garibsedim"

Olmuş gözümde lâne-i mâtem bütün

büyüt

Bâb-ı tarabde perde olan nesc-i ankebût

"Gûş etdiğim o zemzemler nerde? Hep

sûkût"

"Sarmış cihânı hüzn-i nihânım

garibsedim"

Gurbet ilinde şâm-ı garibân hazin olur

Lâkin vatanda olması hayret-kârin olur

"Yurdum bana firâkın ile âteşin olur"

"Yanmaktadır o nârâ cenânım

garibsedim"

Bir sakf-i gam görünmededir âsmân

bana

Beýtü'l-hazen meâli demekdir cihân bana

"Gönüm gibi fezâda iyan imtihan

bana"

"Artık yetiş ki neşve-resânım,

garibsedim"

Ersin hitâma gayri şu leyl-i mükedderim

Doğsun benim de ufkuma mîhr-i

münevverim

"Tâhir, rebî-i makdem-i dil-dârı

beklerim"

'Bitsin yeter şu ân-ı hazânım

garibsedim"

Tahirü'l Mevlevî

TERCİ-İ BEND

Bendlerden kurulan musammat da denir. Bendlerdeki mısra sayıları 8-20 arasında. Bend sayıları 5-7 arasında değişmekle beraber daha uzun yazılanlarına da rastlanır. Bendler tercihan, haneleri birleştirilen beytler ise vasıta adlarıyla bilinirler.

Vasıta beyitlerinin her bendin sonunda aynen tekrar edilmesini terci-bendi terki-i bendden ayıran birinci özelliktir.

Kafiye şeması şöyledir:

1. aa xa xa xa bb

cc xc xc xc bb

2. aa aa aa aa bb

cc cc cc cc bb

Vasıta beyitlerinin her bendin sonunda tekrarlanmasından dolayı anlam kaynaşması gerektiğinden terc-i bend yazmak güçtür.

Terci-bendlerde değişik konular işlenmiş, en çok mersiye ve medhiyeye yer verilmiştir.

Terci-i bendler edebiyatımızda terki-i bende göre daha az yazılmıştır.

Nesimî'nin şeyhî'nin, Hayalî Bey'in, Şeyh Galib'in, Ziya Paşa'nın terci-i bendleri tanınmıştır.

TERCİ-İ BEND

1

Düşüp ayağına her serv-kadün su gibi

zâr

Ey gönül niçe dek bu heves-i bûs-ı kinâr

Sîneden yaş ile mahv eyle nukûs-ı gayrı

Kurî ârayış imiş çünkü bu nakş ile nigâr

Penbe-i dâğ gibi niçeye dek hıfvet idüp

Seni odlara yaka her sanem-i lâle izâr

Sanem-i deyr gibi sâkin ü sengin ol kim

Büt-i tersâlara ma'bûd olasin leyl ü

nehâr

Gûş kıldum gice gülşende ser-âgâz itdi

Suhba dek derd ile bu matla'-ı pür

sûzî hezâr

Yâr agyâra musâhib gül ile mahrem-i

hâr

Düşmen u döst girye kılur âşık-ı zar

2

Kâl-ile fehm idemez kimse aceb-hâl ancak

İktizâ-yı kader-i Hâlik-i fa'âl ancak

Mantikî bilmedi eşkal ile bu işkâli

Bunca tafsilî hakîmün dahî icmâl ancak

Âhenin dillere cem'îyyet-i hâtır hâsil

Câm-veş ehl-i safâ münkesirü'l-bâl ancak

Sûret-i nâ-mutenâsib sıfat-ı nâ-merbût

Bâ'is-i mertebe-i devlet ü ikbâl ancak

Bû-Alî olsa kişi fuzl-ile sûret viremez
Hûblar lehcesi yok câhile meyyâl ancak

Yâr agyâra musâhib gül ise mahrem-i hâr
Düşmen ü döst güler girye kılur âşık-ı zâr

3

Nazar itdüm çemen-i dehre aceb sır
gördüm
Dîde-i hayret-ile nergis-i nâzır gördüm

Gaybdan âlem-i eşbâhî temâşâ itdüm
Mücid-i mutlakı her zerrede hâzır gördüm

Kasd idenler açılıp gülmeğe bu gülseñde
Gonca gibi dili kan dolmaya nâdir gördüm

Hâsılı zümre-i eşyaya teveccüh kıldum
Âlemi bencileyin hep mütehayyır gördüm

Mâh ile mihri bulup nakş u zevâle mâ'il
Günbed-i nüh feleği aksine dâir gördüm

Yâr agyâra musâhib gül ise mahrem-i hâr
Düşmen ü döst güler girye kılur âşık-ı zâr

4

Şol ki hatt-ı lehini gaybdan izhâr itmiş
Ne belâdur ki bizi vâkıf-ı esrâr itmiş

"Küntü kenz"e dil-i dâñâmuzı gencür
kılub
Bu emânete bizi heste koyup zâr itmiş

Habbezâ zümre-i mestân-ı mey-i ışk u
cünûn
Ki cihân saltanatın istemeyüp âr itmiş

Zist ü zîbâ dıneyüp nûk ü bedi bir gözedilip
Bu merâtıbd e olan hâlete inkâr itmiş

Niçe dâñâ-dil olanlarda bu etyâr-ı aceb
Sabr ü tâkat komayup aklını etgâr itmiş

Yâr agyâra musâhib gül ise mahrem-i hâr
Düşmen ü döst güler girye kılur âşık-ı zâr

5

Niçe bir seyr-i nukûş ile kanâ'at idelüm
Sâde-pehlû olalum yâr ile himmet
idelüm

Niçe bir sohbet ile hâtırı meşgûl idevüz
Deng ü hâmüş olalum biz de ferâgat
idelüm

Çeng-veş nâle kılup nây-sıfat inleyelim
O geçendemes e âheng-i nedâmet idelüm

Nakş idüp hatıra "la yüs'elü amimâ
yef'al"
Çün kazâdur bu rızâ semtine niyyet
idelüm

Nev'iyâ sabr u tahammül buna düşvâr
velî
Bilmezem neyleyelüm kime şikâyet
idelüm

Yâr agyâra musâhib gül ise mahrem-i
hâr
Düşmen ü döst güler girye kılur âşık-ı
zâr
Nev'î

TERDİD

Anlamla ilgili sanatlardandır. Söz, dinleyici veya okuyucunun merakını artırdıktan sonra beklenmedik bir sonuca getirmeye denir.

Eskiler, bu sanatı, sözün ciddî bir sonuçla bitip bitmemesine göre **terdid-i sâ-dık** ve **terdid-i mutâyib** diye ikiye ayırırlar.

Örnek:

KIRK DERECE

Dizilirler ayakta
Ana, baba ve kardeş
Hayâl, irak... irakta
Eder fiillerle güreş

Başından kayar yastık,
Nura döner karanlık,
Sırlar çözülür artık
Kırka çıkınca ateş.

Necip Fazıl Kısakürek

TERKÎB-İ BEND

Bendlerle kurulan musammata denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir. Bendlerin mısra sayısı her bendde aynı değildir. Bend sayısı da 3 ila 17 arasında değişir.

Terkib-i bendlerde bendlere **hane**, **terkib-hâne**, bendleri birleştiren beyitlere de **vâsita** ve **bendiye** adları verilir.

Terkib-hâne'de mısralar ya bety beyt kafiyeleir veya bütün mısralar birbiriyle kafiyeleir.

Kafiye şeması:

1. aa xa xa xa bb
cc xc xc xc dd
2. aa aa aa aa bb
cc cc cc cc dd
3. aaxa xa xa aa
bbxbxb xb aa

Birbiriyle kafiyeli son beyitler vasıta beyt'dir.

İkinci şema edebiyatında en çok kullanılan birinci şemadır.

İkinci şema Müsemmen veya mu'as-şer'in kafiye şemasıyla aynıdır. Yalnız mısra sayısı onu geçtiği için terki-i bend diye adlandırıyoruz. Altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu musammatların müzdeviç olanlarına terib-i bend, mütekerri olanlarına terci-i bend dendiği de görülür.

Terki-i bend, mersiye, medhiye, hiciv, yakınma, felsefi ve tasavvufi fikirlerin ifadesinde, aşk konusunda çok kullanılan bir nazım şeklidir. En çok mersiye yazılmıştır. Şair son bendde mahlasını söyler.

Edebiyatımızda terki-i bend şairi olarak ilk akla gelen isim Rûhî-i Bağdâdî'dir. Devrinin aksaklıklarını yerin 16'şar mısralık 17 bendden kurulu şiiri çok meşhur olmuş ve pek çok şair tarafından nazire yazılmıştır. Cevrî, Şeyhî ve Ziya Paşa terki-i bend yazan diğer tanınmış şairlerdir.

Örnek:

TERKÎB-İ BEND

1

Hıfz eyle beden dârını şivenden ilâhî
Ayırma dil ü cânı bu meskenden ilâhî

Alem ki şifâ-hane-i pür-feyz ü hikemdir
Yok özge bilir hikmetini senden ilâhî

Bimarunu dür eyleme lutf u keremünden
Bir böyle şifa-hane i me'menden ilâhî

Dil hastaya terki-i müdava nefesünden
Dil-teşneye cullab-i şifa senden ilâhî

Mahrur-ı ciğer-sühte bir sine mi vardır
Kim almaya dam ateşini benden ilâhî

Bu ateşete etsün mi tahammül bir avuç hâk
Olmuş tutaım ol dahi ahenden ilâhî

Bir lem'ası dünyâyı yakar ruhsat olursa
Derdünle o ateş ki çıkar tenden ilâhî

Ser-çeşme-ılcan deyü tekâpûdarn usanmaz
Bir haste ki ser-çeşme-i hayvâna da kanmaz

Hâşâ ki bu vâdide cudâ eyleye mihrün
Dest-i dili lutfun gibi damenden ilâhî

2

Demdir bu şifa-hâned e bimar u hakirim
Leb-teşne-dilim tâb-ı teb-i hasrete sirim

Sînemdeki sates beni bir renge komuş kim
Hâkister-i düzah beden ü her-k-nazirim

Yâ hakirim unsur-ı nârî iledir hilkat ı aşım
Bu ateş-i cân-süz ile yâ şu'le-hâkirim

Hasret-zededir rikime hâkister-i düzah
Ateşlere yanmış bir avuç hâk-i nikma

Üstâz-ı ezel halkaların şu'leden etmiş
Her lahzada bin xilsile-i âha esirim

Yabana atılmış per ü peygânı kırılmış
Za'f-ı ten-i bimâr ile bir ham-şude tirim

Şâh üçre iken âteş-i gam aldı gül âbım
Pejmurde gül-i bağçe-i şun'-ı Kadirim

Bir kân-ı belâ gevheridir gevherim amma
Feyz-i eser-i mihrim ile reng-peşîrim

Sâf eyledi gam ateşi yâkut-ı vücûdım
Bu cevher ile dağ-ı dil-i mihr-i münîrim

Etdi eseri cismimi pür-nâle-i şeb-gerd
Yâ Rab ne aceb ateş imiş nâ're-i derd

3

Ya Rab şerer-i dağımı pür-süz eser kıl
Dağ-ı dili derdünle hem-âğuş-ı ciğer kıl

Ol âteş-i hasretle ki vakdun beni ya Rab
Her lem'asını âyine-i mihr-i seher kıl

Bu şu'le-zemin sine-i pür-tâbımı yâ Rab
Hürmen-gede-i her-k-i cihan-süz-ı nazar kıl

Damen be kefi bâdive-i derdüne yâ Rab
Şehrâh-i gamun meslek-i bî-hayf u hatar kıl

Kem-ruhsat-ı ah evleyüp âyinemi yâ Rab
Mu'ad-ı tıla'-kâri-i jengâr-ı keder kıl

Cân vermez ise derdün ile yanmağa yâ Rab
Hûn-ı dil-i efsürde-derünâmı heder kıl

Ateş-gede-i sinem edüp bâğçe-i derd
Her âhımı ol gulşene bir sünbül-i ter kıl

Buldukça gönül bûr-geh-i kurba güzer-gâh
Takkil-i serâ-perde-i divan-ı kader kıl

Fehm eyle kaza vü kaderün sırr-ı nihânın
Endîşe-i kurbani-i cân u dil ü ser kıl

Dâmen-keş-i merg olsa da a'zây-ı vücûdun
Dergâh-ı rıza kıl yine mihrâb-ı sü'üdün

4

Ne girre-i a'mâl u ne dil-gir-i memât ol
Kıl Hakka tevekkül heves-âlûd-ı necât ol

Bil hasteliğin ab-ı ruh-ı sıhhat-ı câvid
Pür-havsala-i çaşni-i zehr-i nebât ol

Bu cürm ü bu 'isyan ile kim der sanu
bi'l-lah
Dâmen-be-kef-i h'âhiş-i hayr u husenat ol

Ta'dâd-ı me'âşi ile olsun ser-i kârun
Kim meşgale-i verziş-i âlâf u me'at ol

Geh gonce gibi teng-dil ü beste-dehân tur
Geh bülbül-i şüride gibi pür-negamat ol

Kıl bir nefesün şükriyi her lahzada tekrar
Terk et şeref-i zâtını memnûn-ı hayât ol

Düşdükçe heves-kârî eşkal-i vücûda
Ârâyîş-i dünyâ gibi bî-hükûm ü sebât ol

Efkâr-ı telâfî be kufâdan hazer eyle
Âzâde-dil ol dâfî-i mekr-i haşerat ol

Gitsün eşer-i jen-i keşâfet bedenünden
Âyine-i hürşid gibi cevher-i zât ol

Ateşlere yak âh ederek cism-i zebînun
Mahşer-geh-i dâğ eyle süveydây-ı derûnun

5

Kıl hırz-ı giribân dile eskarımı yâ Rab
Hıfz eyle belâlardan o bimârımı yâ Rab

Kem-sohbet-i zunnâr-be-dûşân-ı riyâ kıl
Tesbîh-i zebân et dile ikrârına yâ Rab

Hasret-zededir ruşenî-i dide-i cânâ
Göster dile âyine-i didârünü yâ Rab

Hâkisteri-i tâb-ı celâlün ile söndür
Şâyeste-i teb-lerze-i âzârünü yâ Rab

Andukça ferâmûş ederim hâlet-i nez'î
Mahşerde zuhûr edecek âsârünü yâ Rab

Mahşer ki şefî' eylesin hayl-i usâtâ
Sultan-ı s'râ-perde-i esrârünü yâ Rab

Ol şâhî şefî' et ki yaka tâb-ı cemâlün
Zencir-be-gerden bu gıristârını yâ Rab

Mahşer ki tuta ma'deletün rûz-ı .

hayâtдан
Pür-cürm ü me'âşi bu güneş-kârını yâ
Rab

Bî tâhatî suziş-i derdünle o günde
Şermende koma Nâ'ilî-i zârını yâ Rab

Eyle o gıristârını reş-âver-i Mûsî
Tûr-ı dil-i bî-tâb gibi mahv ı tecellî
Nâilî-i Kadim

TERVİC-i ELFAZ

Yeni fikir ve hayalleri ifade etmek için dildeki kelimelerden faydalanarak yeni kelimeler türetme veya kullanıştan düşmüş bazı kelimeleri yeniden kullanma sahasına çıkarmaya denir.

TERZA RİMA

Üçer mısralık bentlerle kurulur. Bend sayısı belirsizdir. Tek bir mısra ile sona erer. Kafiye şeması şöyledir:

aba bcb cdc ded e.

İlk olarak İtalyan edebiyatında görül-müştür. Dante İlahî Komedya'sını bu nazım şekliyle yazmıştır.

Edebiyatımızda terza rima'yı Tefvik Fikret Şehrâyîn adlı tek şiirinde denemiştir (1899). 1908'den sonra pek kullanılmamıştır. Bu biçimde yazılmış kısa şiirlerin son mısrasının kuvvetli olmasına dikkat edilir.

TESBÎ'

Bir gazelin beyitleri önüne beş mısra eklenerek yapılan müsebbâ'dır. Müsebbâ musammatlardan bir nazım şeklidir. (Bk. maddelerine).

Kafiye şeması şöyledir:

aaaa (aa) bbbbbb (ba) ccccc (ca)

Tesbi, Türk edebiyatında çok az görü-lür.

İzzet Molla'nın Fuzûlî'nin bir beytini, Leyla Hanım'ın da İzzet Molla'nın bir beytini tazmin yoluyla oluşturduğu tesbi'leri vardır.

TESDİS

Bir gazelin her bettinin üstüne aynı vezin ve kafiyede dörder misra ekleyerek müseddes haline getirmeye denir. Divan edebiyatı nazım şeklidir.

Kafiye şeması şöyledir:

(aaa)aa (bbbb)ba (cccc)ca

Bu tür müzdevic müseddes şeklindeki tesdis edebiyatımızda çok az yapılmıştır. Daha çok bir gazelin matlaını alıp dört misra ekleyerek mütekerrir müseddes yapıldığı görülür.

Kafiye şeması:

(aaa)aa (bbb)ax (cccc)aa

Örnek:

TESDİS

Her ne denli olsa güllerle gülistan
hande-rû

Eylemez ârif gül-i süri safâsın arzû
Ehl-i dil olmaz na'îm reng ü hûdan
hissey-cü

Gâhi ammâ lutf-ı cüz'iden olunsâ
güft u gü

"Ârife bir gül yeter dirler meseldür
gerçi bu"

"Bulmadum ben ol güli gezdüm bu
bâğı sū-be-sū"

Deste deste gül direnler bu fenâ
gülcârda

Hisse vermezler kemâl ehline gülden
hârdan

Gerçi bî-berküm velî âsûde-hâlüm
rûzgârda

Hasb-i hâlümdür bu nûkte gülşen-i
esrârdan

"Ârife bir gül yeter dirler meseldür
gerçi bu"

"Bulmadum ben ol güli gezdüm bu
bâğı sū-be-sū"

Sen yûri gülcârünü gözle hemân ey
bâg-bân

Benden ol semte nesîm-i arzû olmaz
nişân

Bende minnet yok budur dâyim meseldür
geri bu"

"Bulmadadum ben ol güli gezdüm bu
vird-i zebân

"Ârife bir gül yeter dirler meseldür
gerçi bu"

"Bulmadum ben ol güli gezdüm bu
bâğı sū-be-sū"

Bir gül-i ârif-pesend olsaydı bu
gülcârda

Gösterürdi kendüvi bir kûşe-i destârdü
Ey o gül vardur diyen bu gülşen-i

pür-hârda
Dinle Cevrî'nün bu beytin kalma âh u
zârda

"Ârife bir gül yeter dirler meseldür
gerçi bu"

"Bulmadum ben ol güli gezdüm bu
bâğı sū-be-sū"

Cevrî

TESHİM, bk. İRSAD

TEŞÂBÜH

Aynı cinsten olan şeylerin birbirine benzetilmesidir. Benzetilene denir.

Tahirü'l-Mevlevî Diyarbakırî Lebîb'in şu beytini örnek veriyor:

Yanaşsa gabgab-ı hürî-i cennet
gabgab-ı yâru

Sanırsın sun'-ı mevlâ ortadun
bölmiş bir elman

"Cennet hurisinin çene altı yan yana bir elmanın bir yarısı, yarısı diğeri" demekle her ikisinin aynı oranda bu birine benzediğini belirtir.

TEŞBİH

Söz sanatlarındandır. Gücsüz olanı güçlü olana benzetmeye denir. "Tilki gibi kurnaz adam" sözünde teşbih vardır. Adam kurnazlığı ile ünlü tilkiye benzetiliyor. Teşbihte dört benzetme unsuru (erkân-ı teşbih) görülür.

1. Benzeyen (meşebbeh), 2. Kendisine benzetilen (müşebbehinbih), 3. Benzetme yönü (vech-i şebah, maksad-ı teşbih), 4. Benzetme edatı (edat-ı teşbih, vasıta-i teşbih).

"Yol yılan gibi kıvrılıyor" dediğimizde "yol" benzeyen, "yılan" kendisine benzetilen "kıvrılıyor" benzetme yönü, "gibi" benzetme edatıdır.

Benzeyen ile kendisine benzetilenin ikisine benzetme birden tarafeyn-i teşbih denir. İki taraftan biri bulunmazsa benzetme unsuru ortadan kalkar.

Benzetme yönü, birbirine benzetilen şeyler arasında akli, hissî, hayalî ve vehmî ilgi kurar. Benzeyen ile kendisine benzetilen arasında ilgi bir yöndendir (müfred). Birkaç benzetme yönünün anlam bakımından birbirine bağlı olması (mürek-

keb) gerekir. Bağlı olmazsa benzetme olmaz. Birkaç benzetme yönünün anlam bakımından birbirine bağlı olmamasında (mü'eaddid) benzetme bozulmaz. Benzetimede kullanılan edatlar: Gibi, bigi, tek, ni-tekim, sanki, -veş, -âsâ, çün, -var, mâ-nend, güyâ, güne, günâ, sıfat, misal, misl, misillü, âdetâ, andırır, benzer...

Benzetmenin unsurlarının kullanılıp kullanılmaması yönünden dört çeşidi vardır:

1. **Ayrıntılı benzetme** (teşbih-i müras-sal): Dört unsur ile yapılan benzetmeye denir.

Örnek:

Ahmed aslan gibi kuvvetlidir.

Bu cümlede dört unsur bulunur.

2. **Kısaltılmış benzetme** (teşbih-i müc-mel, teşbih-i muhtasar): Benzetme yönü söylenmeyen benzetmeye denir.

Örnek:

Ahmet aslan gibidir.

3. **Pekistirilmiş benzetme** (teşbih-i mü-ekked): Benzetme edatı bulunmayan ben-zetmeye denir.

Örnek:

Ahmet kuvvette aslandır.

4. **Açık benzetme** (teşbih-i belîğ): Hem benzetme yönü hem de benzetme edatının kullanılmadığı benzetmeye denir.

Örnek:

Arslan Ahmet.

Benzetmenin bunlardan başka çeşitle-ri de vardır: Teşbih-i temsili, teşbih-i mel-fûf, teşbih-i mefrûk, teşbih-i tesviye, teşbih-i ceni (teşbih-i teselsülü) gibi...

FEŞDİD, bk. İLTİZAM

TEŞHİS VE İNTAK

Mecazla ilgili sanatlardandır. İnsan dı-şındaki canlı ve cansız varlıklara insan özelliği vermeye teşhis, onları konuşturma-ya intak denir. Kişileştirilen her varlık ko-nuşturulmayabilir.

Teşhis ve intak'ın en yaygın örnekle-rine tabirlerde rastlanır.

Teşhise örnek:

Mahmûr uyanır gölgede binlerce

ziyâlar

Çöller düşünür, gün düşünür,
gölgeler ağlar...

Emin Bülend Serdaroğlu

İntaka örnek:

*Gördü bir bal arısın sıvrısenek
Dedi böyle ana fahr eyleyerek
Var mı bir bencileysin nefis-i nefis
K'ôla âzâde vü bi-havf-i reis
Nice bir kasr u sarıya girerim
Ruh-i dil-berleri .akbîl ederim
Olurum mest-i idem-i hard ü kelân
Gâh raksân ü gehi nağme künân
Ne bela kim çalışırsın her dem
Nef'ini görmede ancak âde'n
Nâhl verdi ana bir şöyle cevâh
K'ey eden kâr-ı bedi fazl-ı hesâb
Vâkıâ cinsine yoktur başbuğ
Geçinir her birizin sâhib-i tuğ
Lîk kâşâne vü dârâta bedel
Gübreliktir sana gâhice muhal
Hem 'bulunmazsa güzeller yanağı
Bûs edersin nice mürdâr ayağı
Bir gün ol raks-ı teninin eseri
Cümleye bâis olur derd-i seri
Lâ-cerem bir de biri hiddet eder
Emdiğin kana seni diyyet eder
Biz ki ya'sûbu olup fermân-ber
Firkamız yek-dil olur ser-tâ-ser
Nûr ü ezhâr üzerin cây ederiz
Vus'amuz mertebe işler gideriz
Bir kovanda yaparız şem' ü usel
Zevkimizdir bu iki hüsn-i amel
Mumumuz halka bütün şevk verir
Balımız kâikaya zevk verir*

Sinasi

TEPEYRAN, EBUBEKİR HÂ-ZİM (1864 - 5.VI.1947)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Valilik ve Niğde Milletvekiliği (1939-1946) yaptı.

Ebubekir Hâzım yazdığı, **Küçük Paşa** (1910) romanı ile tanınır. Nabizade Nâ-zım'ın Karabibik (1890) adlı uzun hikâye-sinden sonra köy romancılığımızın ikinci önemli eseridir. Hikâyelerini de Eski Şey-ler (1910)'de topladı.

TETABU-I İZÂFÂT

İkiden fazla ismin meydana getirdiği zincirleme tamlamaya denir. Edebiyatımız-da Türkçe, Farsça, Arapça kaidelere gö-re kurulmuş üç çeşit tetâbu'-ı izâfâta rast-lanır.

Türkçe kaideye göre iki, Farsça kaide-ye göre üç kelimeden meydana gelen tam-lamalar anlatımı bozmaz.

Türkçe tetâbu'-ı izâfât'a örnek:

"Ahmedin söylediklerinin doğruluğu-



Ebubekir Hazım Tepeyran

nun derecesinin araştırılması..."

Farsça tetâbu'-ı izâfât'a örnek:

Ey vücûd-ı kâmilün âyin eclâr-ı

fevz-i Hak

Âsitânım kible-i hâcât-ı erbâb-ı

yakın

Fuzûlî

TEVÂRÜD

İki şairin birbirinden habersiz aynı mısrayı veya beyti tesâdüfen söylemesine denir. Eski edebiyatımızın belli mazmunlar ve motifler etrafında dönen işlenmiş bir şiir dili kadrosu dâhilinde tevârûde sıkça rastlanılır.

Halil Açıkgoz'un tespit ettiği örneklerle veriyoruz.

Kabuklardan öze akın

Haberi ucunda okun...

O beklenen doğum yakın...

Karnı burnunda gecenin.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu

Her sabah bir sancıdır

Karanlığın karnı burnunda

Özdemir Çatalbaşı

Her iki şairin birbirinden habersiz hemen hemen aynı şeyleri söyledikleri görülüyor.

TEVFİK FİKRET

(1867 - 19.VII.1915)

Şair. İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi (1888). Hariciye İstişare

Kalemi'nde memur olarak çalıştı. Galatasaray'ın ilk kısmında Türkçe dersleri verdi. 7 Şubat 1896'dan itibaren Servet-i Fünun dergisini yeni bir kadro ile yönetti. Robert Kolej öğretmeni oldu (1896.) 1901 - 1908 yılları arasında evinde inzivaya çekildi. 1909-1910 yılları arasında Galatasaray'ın müdürlüğünü yaptı. 1910'da istifa edip sadece Robert Kolej'deki derslerini verdi. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünun topluluğunun en önemli



Tevfik Fikret

şairidir. Aruzu Türkçeye ustalıkla uyguladı. İlk şiirlerinde aile ve çocuk sevgisi, günlük basit olaylar, tabiat ve aşk temalarını işledi. Nazım dilini nesir diline yaklaştırdı. 1901'den sonra daha çok vatan ve memleket sevgisi, toplumun problemleri üzerine sosyal muhtevalı şiirler yazdı. Şiirde şekil yenilikleri de yaptı.

Eserleri: **Rübâb-ı Şikeste** (1900), **Haluk'un Devferi** (1911), **Rübâbın Cevabı** (1911), **Şermin** (Çocuk şiirleri, 1914), **Tarih-i Kadim** (1905).

TEVHİD

Allah'ın varlığına ve birliğine dâir yazılan manzum ve mensur eserlere denir. Divan edebiyatı nazım türüdür. Kelimenin sözlük anlamı "bir kılma, bir sayma, Allah'ın birliğine inanma..."dır. **Tevhidnâme** adıyla da bilinir. Edebiyatımıza İran edebiyatından geçmiştir. Çoğunlukla kasîde şeklinde yazılırlar. Ancak mesnevî, terkeb-i bend, terci-i bend, gazel kit'a, ve rûlâî nazım şekilleri ile yazılanları da vardır. Divanların teribinde daima ilk sıraya konurlar. Uzun mesnevîlerin başında da, şairler asıl konuya girmeden önce çokluk tevhid yazarlardı.

Tevhidin zahiri şeriata uygun ve tasavvufî olmak üzere iki çeşidi vardır. Zahirî şeriata uygun olanda: Allah'ın zât, sıfat ve ef'âlinde bahsedilir. Genellikle üç bölümde meydana gelirler. Birinci bölümde Allah'ın selbî ve sübûtî sıfatlarından bahs olunur. İnsan aklının Allah'ın varlığını idrak edebileceği, ancak Allah'ın sıfatı olan kâinatın incelenmesiyle Allah'ın varlığının hissedilebileceği, Allah'ın bir ve bâkî olduğu, her şeyden önce onun var olduğunu ve her şeyden sonra, onun var olacağı (evvel ve âhir olduğu), vücûbî'l-vücûd oluşu, yaratıcılıkta ortağı bulunmadığı, yaratılmışların fani ve ona muhtaç oldukları, Allah'ın kudretinin kâinata Cemâl ve Celâl sûretinde tecelli ettiği anlatılır.

Tasavvuf tevhid, zahiri şeriata bağlı olandan muhtevalı itibarıyla ayrılır. Tasavvufî neşve ile yazılanları çözebilmek için bu anlayışını duyuş ve görüşüne vâkîf olmak gerekir. Şeriata bağlı olarak yazılan tevhid, kelim ilmiyle anlaşılır.

Tevhidlerde bahsedilen konuya uygun olarak çeşitli âyet ve hadislerden iktibaslar yapılır veya bunlara telmihlerde bulunulur.

En güzel tevhid yazanlar içinde Şehinşah Sinan Paşa, Fuzûlî, Rûbî, Cevrî, Nizâmî, Mîsrî, Nâbî yakın devirde Yemînşîrî, Âminî, Hersekli Arif Hikmet, Muallim Naci ve Mehmed Akif Ersoy'un adlarını sayabiliriz.

TEVHİD

*Allâh ki mücîd-i cihandır,
Bin türlü nikâhdan tyandır.*

*Kesrette hezâr renge girmiş
Her mazhara başka renk vermiş.*

*Bulmaz o tecelliyat gâyet,
A'dâd nasıl bulur nihâyet?*

*Tevhid'i sever o Hâliku'r-rûh,
Birdir bir o bir niyâz-ı subhûh.*

*Olsam ki âlemin emiri,
Emrim yine bir şehin esiri.*

*Bir öyle Melik'e ev esirân
Hürriyetim olmasın mı kurbân?*

*Affeyle hatâ ederse gâhî,
Bir cezbeli şairin, ilâhî **

*Aşkına nevâ'yı dîhuşını
Raksân ediyor muvahhidini.*

*Senden bu nefes, dehen de Senden
Şair de Senin suhan da Senden!*

Muallim Naci

TEVKİYE

Anlamla ilgili sanatlardandır. İki veya ikiden fazla anlamı olan bir kelimenin yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kasdetmeye denir.

Bir çok edebiyatçı bu sanatı ihâm sanatıyla aynı kabul etmiştir. Fakat ihâm da, ikiden fazla anlamı olan kelimenin bir mısra veya beyitte bütün anlamları kasdedilirken, tevriyede uzak anlamına işaret edilir.

Örnek:

*Kâyunda nâle kim dil-i müştâkdan
kopar.
Bir namedir Hicaz'da uşşakdan kopar*

Nâilî-Kadim

(Sevgilini), sevinde çok arzu eden
gönlün inleyişi yükselir; öyle bir inleyiştir
ki Hicaz'da açıktardan yükselir).

Yakın manası Hicaz (şehir adı), uzak
manası ise müzikte makamdır. Aynı şekil-
de, *uşşak*: aşklar yakın anlamı, müzikte-
ki makam ise uzak anlamıdır.

Bir tu demekle la'l-i melahat-nisâr-ı yâr
Hep tuzlu balgam oldu rakibün yüzüne
bak

"Melahat" hem güzellik, hem de tuz-
luluk anlamına gelir. Sevgilinin, birinci an-
lamda "Melahat-nisâr" olan dudağından
çıkan tükruk, ikinci anlamdan dolayı, ra-
kibin yüzünde tuzlu balgam illetini mey-
dana getiriyor.

TEZAD

Anlamla ilgili sanatlardandır. Arafa-
rın daki ilgidten dolayı birbirine zıt iki anlamı
bir ifadede göstermeye denir. divan ede-
biyatında *tıbak*, *mutâbakat*, *tatbik*, *tekâ-
fu* adlarıyla da bilinir.

Bir fikir zıddıyla daha kuvvetli anla-
ıldığı için tezad sanatına sık başvurulmuş-
tur.

Örnek:

*Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermânıyüz
cânâ
Muhabbet mülkünün sultan-ı âlî-şânıyüz
cânâ
Bakî*

(Ey sevgili! Ezelden beri aşk padişahı-
nın emir kuluyuz. Bu sebepten sevgi ülke-
sinin meşhur sultanıyız).

Köle ve sultan kelimeleri arasında tez-
zat vardır. Birinci mısra da temiz bir gö-
nülle aşk padişahına köle olanın itibarı o
kadar yükseliyor ki, sevgi ülkesinin şanlı
bir sultanı oluyor.

TEZKİRE

Belli bir meslekte tanınmış kişilerin
özellikle şairlerin biyografilerinin toplan-
dığı eserlerin genel adıdır.

Tezkireler konuların ve ihtiva ettikle-
ri kişilerin mesleklerine göre çeşitli adlar-
la anılmışlardır: Tezkiretü's-şuara (şairler
tezkiresi), tezkiretü'l-hattatın (hattatlar
tezkiresi), tezkiretü'l-evliyâ (veliler tezki-
resi).. Ayrıca Hadîka, sefîne, devha, rav-
za... İsimleriyle başlayan eserler de tezki-
re özelliğine sahiptir.

Türk edebiyatında şairler tezkireciliği,
Çağatay sahasında başlayıp, Osmanlı sa-
hasında gelişmiştir.

İlk Türk tezkiresi Orta Asya Türk ede-
biyatının ünlü ismi Mîr Ali Şîr Nevâyî
(1441-1501)'in meydana getirdiği
Mecâlisü'n-Nefâis (149)'dir.

Osmanlı devri şairlerine dair ilk tezki-
re XVI. yüzyılda yazıldı ve sonra bu sa-
hada otuz kadar eserin yazılması izledi.

Osmanlılar'da Anadolu sahasında ya-
zılan ilk tezkire, Sehî Bey'in (ölm. 1548)
Heşt-Behîşt adlı eseridir (1538). Sehî Bey
tezkiresini Herat tezkirelerini, Câmî (ölm.
1492)'nin Bahârîsân'ını (1487), Devletşâh
(ölm. 1495) ve Ali Şîr tezkiresini Nevâyî
(1501)'nin Mecâlisü'n-nefâis (1491)'ini ör-
nek alarak yazdı. Sehî Tezkiresi incelen-
diğinde, pek çok şeyin Nevâyî'den aynen
alındığı kolaylıkla anlaşılır.

Sehî Tezkiresi'nde, dönemin padişahı
Kanunî Sultan Süleyman'ın Nevâyî'de ye-
dinci ravza da yer alan sultan ve şehzade-
ler Sehî'de ikinci tabakada, Nevâyî'nin be-
şinci ravza da sözünü ettiği Mirzaları, Se-
hî üçüncü tabakada anlatır. Âlimler ise Se-
hî'de de dördüncü tabakadadır. Sehî sa-
dece, kendinden önceki kuşağı da eserine
katarak tezkiresinin başlangıcını biraz da-
ha yukarılara götürür. Dr. Günay Kut bu
eserin toplu basımını Cambridge
(U.S.A.)'da gerçekleştirmiştir (1978).

Şuarâ (şairler) tezkireciliği tarihimizin
dikkate değer örneklerinden biri de Latîfî
Tezkiresi (1546)'dir. Latîfî (ölm. 1582)'nin
bu tezkiresi, bu sahada yazılmış ikinci bir
örnektir. Şekil açısından da farklılık gös-
terir. Tezkire, şeyhler, padişahlar, şairler
olmak üzere üç bölümden meydana gelir.
Latîfî Tezkiresi II. Murad (1421-1451) dev-
rinden başlayarak tezkirenin yazıldığı ta-
rihe kadar 310 şairle, bu şairlerin eserle-
rinden seçilmiş parçaları içine alır. Bu eser,
Tezkire-i Latîfî adı ile İstanbul'da basıl-
mıştır (1898).

Ahdî Tezkiresi Bağdadlı Ahdî (ölm.
1593) tarafından yazıldı (1563). Gülş-e Şu-
arâ adıyla bilinen bu eser genellikle çağında
yaşamış Bağdat havalisinde yetişen Azerî
ve Osmanlı şairlerinden 375'inin eserlerin-
den parçaları ihtiva eder.

Aşık Çelebi Tezkiresi: Asil adlı Pîr
Mehmed olup Aşık Çelebi (1520-1571) un-
vanı ile tanındığı için eserine bu ad veril-
di. Aşık Çelebi, Muşâirü's-Şuarâ adlı ese-
rini 1566'da yazdı. Bu eser, diğerlerinden

farklı olarak "beceed" harflerine göre tertip edilmiştir. Eserde, şairlerin özel hayatları ile edebî özelliklerini de anlatır.

Kınalızâde G.M.Meredith Qwens ıtipkı basımını Londra'da gerçekleştirmiştir (1971).

Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi: Kınalızâde Ali Çelebi'nin oğlu olan Hasan Çelebi (ölm. 1603)'nin tezkiresi (1585). Tezkirede Sultan şairler, şehzade şairler ve asil şairler bölümleri vardır.

Birinci ve ikinci bölüm kronolojik, asil şairler bölümü alfabetiktir. İbrahim Kutluk iki cilt halinde yayınlamıştır (1978-1981).

Beyânî Tezkiresi: Beyânî (ölm. 1597) eserini Kınalızâde'ye zeyl olarak yazdı (1592). Şair padişahlar ve asil şairler şeklinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir.

Sâdıkî (ölm. ?) Mecmau'l-Havâs (1607) adlı eseri vardır.

Riyâzî (ölm. 1644): Eserini (1609) Revza adı verilen iki bölüm halinde düzenlemiştir. Şair padişahlar ile diğer şairlerden bahseder.

Kazfâde Faizî (ölm. 1621): Zübdetü'l-Eş'âr (1620) adlı eseri vardır.

Rıza (ölm. 1671): Rıza Tezkiresi adıyla bilinen eseri vardır (1640). Eser, iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde kronolojik olarak şair padişahlardan, ikinci bölümü ise diğer şairlerden bahseder.

Yümnî (ölm. 1662)'nin *Yümnî Tezkiresi* adı verilen eseri alfabetik olarak dizilmiştir.

Âsım (ölm. 1675): Teşrifatü's-Şuarâ adlı tezkiresini yazdı.

XVIII. yüzyıl Şuarâ Tezkireleri:

Müciib (ölm. ?): Müciib Tezkiresi olarak bilinen eserini 1710'da kaleme aldı. IV. Murad ile zamanının şairlerinden bahseder.

Safâî (ölm. 1725): 1721'de kaleme aldığı Safâî Tezkiresi adlı eserinde alfabetik sıraya göre kaydetmiştir.

Sâlim (ölm. 1743): Sâlim Tezkiresi (1721)'nde II. Mustafa ve III. Ahmed ile diğer şairler yer alır. 1914'de yayınlandı.

Belîğ (ölm. 1729): *Nuhbetü'l-Asar li Zeyli Zübdetü'l-Eşar* (1726) adlı eseri vardır. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu tarafından yayımlandı (1986).

Râmîz (ölm. 1785): Adâb-ı Zurâfâ (1726)'yı yazdı.

Silahdar (ölm. ?): Silahdar Tezkiresi (1789)'nin yazarı.

Safvet (ölm. ?): Nubetü'l-Âsâr adlı eserini 1782'de kaleme aldı.

Şefkar (ölm. 1826): Şefkat Tezkiresi 1813 tarihliidir.

Tevfik (ölm. ?): *Mecmuatü't-Terâcim* adlı tezkiresini 1826'da kaleme almıştır.

Es'ad (ölm. 1847): Bahçe-i Safâ-endüz adlı eseri 1835 tarihliidir.

Arif Hikmet (ölm. 1859): Ârif Hikmet Tezkiresi 1834/1835 tarihliidir.

Fatin (ölm. 1866): Hâtimetü'l-Eş'âr (1852)'i yazdı.

Bu tarihten sonra yakın zamana gelinceye kadar birkaç eser daha kaleme alındı. Bu tezkireler de şunlardır:

Tevfiî: (ölm. 1892): 1873 tarihli *Kafîle-i Şuarâ* adlı eseri vardır.

Mehmed Siraceddin (ölm. ?): Mecmau'l-Şuarâ ve Tezkire-i Üdeba adlı eseri (1907) vardır.

İbnülemin Mahmut Kemal İnâl (ölm. 1957). Son Asır Türk Şairleri. Fatin Tezkiresi'ne zeyl olarak kaleme aldığı bu eser 574 şairin biyografisini verir. 12 cüz halinde 1930-1941 yılları arasında basılmıştır.

Sadettin Nüzhet Ergun (ölm. 1946): *Türk Şairleri* 1935-1945 yılları arasında basılmıştır. 3 cilt. F harfinde basıldı.

TIBAK, bk. MUKABELE

TIYATRO

Temsil gösterilen yere denir. Kelime dilimize İtalyanca *teatro*'dan girmiştir. Aslı Yunanca *teatron*'dur. Türkçede geniş bir anlam kazanarak tiyatro binasıyla beraber, oyun veya eseri de ifade eder olmuştur (geniş bilgi için bk. **DRAMA**).

TOSLTOY,

LEV NİKOLAYEVİÇ (1828-1910)

Rus yazar. Dini eğitim gördü. Kazan Üniversitesi'ne girdi. Ancak sonradan Hukuk Fakültesi'ne devam etti. 1847'de bu okulu da bıraktı. 1852'de orduya yazıldı. Birkaç savaşa ve Sivasopol Savunması'na (1854 - 1855) katıldı. 1852'de yazmaya başladığı otobiyografik çalışması *Çocukluk* (Destvo), N. Nekrasov'un, *Sovremennik* (Çağdaş) dergisinde yayımlandı. 1857'de Fransa, İsviçre ve Almanya'yı gezdi. Eğitim konusundaki gelişmeleri öğrenmek amacıyla 1860'ta yeniden Avrupa'ya



Lev Nikolayevič Tostloy

gitti. Dönüşünde kendisini tümüyle çiftlik işlerine ve edebiyat çalışmalarına verdi. Bu dönemde en büyük eserleri sayılan *Savaş ve Barış* (1865 - 1869) ve *Anna Karenina* (1876 - 1877)'yi yazdı. Mülkiyete tepki olarak kendi mülkünü, toprağında çalışan köylüler arasında paylaşmaya kalkıştı. Öte yandan bu dönemdeki yazıları sebebiyle Kilise tarafından aforoz edildi. İçine düştüğü bunalımlı dönemlerde birkaç defa uzaklaştığı çiftlik evinden son defa tekrar ayrılarak değişik bir hayat kurmak amacıyla uzun bir tren yolculuğuna çıktı. Ancak yolda hastalandı ve çok kısa bir süre sonra da bir tren istasyonunda zatürre eden öldü. Sanatçı kişiliği ve eserleriyle yaşadığı döneme damgasını vuran Tolstoy, dünyanın en büyük yazarlarından sayılır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri, *Kazıklar Harp ve Sulh*, *İvan İviç'in Ölümü*, *İlk Gençlik*, *Çocukluk*, *Gençlik*, *Diriliş*, *Anna Karanina*, *Hacı Murat*.

TOPÇU, NURETTİN

(1909 - 10 VII. 1975)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Sorbon Üniversitesi'nde felsefe doktorası verdi. Yurda dönünce liselerde öğretmenlik yaptı.

1954'te doçent oldu. İstanbul'da öldü.

Nurettin Topçu, görüşleriyle etkili olmuş bir fikir adamıdır. Eğitim, ahlak, felsefe konularında pekçok eser yazdı. 1939'dan itibaren *Hareket* adlı fikir ve sanat dergisini çıkardı. Tek hikâye kitabı *Taşralı*'dır (1959).

TOY, EROL (1936)

Yazar. Alayşehir'de (Manisa) doğdu. Ortaokulu bitirdikten sonra İzmir'de çeşitli işlerde çalıştı. Sonra İstanbul'a geldi. Sendikacılık yaptı.

Hikâyeleri: *Yenilgi* (1967), *Romanları: Toprak Acıkınca* (2 cilt, 1968), *Acı Para* (1970), *Azap Ortakları* (2 cilt, 1973), *İmparator* (1973), *Kördüğüm* (1974), *Baltutanlar* (1976), *Kuzgunlar ve Leşler* (1978).

TRİYOLE

On mısralı bir nazım şeklidir. Önce iki mısralı kısım, sonra dörder mısralı ikj kısım gelir. Birinci kısmın ilk mısrası birinci dördlüğün sonunda, yine birinci kısmın ikinci mısrası ikinci dördlüğün sonunda tekrarlanır. Dört mısralı kısımlarda, eklenen mısraların ilk üç mısra ile anlam bütünlüğü sağlaması gerekir.

Kafiye şeması şöyledir:

ab aaaa bbbb

Örnek:

III.ÂL-İ SEHER

*Yüzünde hasta-i sevdâ gibi melâlet var.
Nedir bu hâl-i perîşânın ey hilâl-i seher?*

*Sabâh-ı feyz-i bahârîde mübtesem ezhâr
Çemen çemen mütemevvic nesim-i
anber-har;*

*Nîçin? Ben anlamadım kimden etsen
istifsâr?
Yüzünde hasta-i sevdâ gibi melâlet var!..*

*Dem-i seherde yanında şu parlayan ahter
Hazan içinde solan bir çiçek gibi dîl-ber
Sürûr-i fec ile şadân iken bütün yerler;
Nedir bu hâl-i perîşânın ey hilâl-i seher?*

Tahsin Nahid

TURGENYEN, İVAN

(1818 - 1883)

Rus yazar. Moskova ve St. Petersburg Üniversitelerinde okudu. 1838 - 1840 arasında Berlin Üniversitesi'nde felsefe öğrenimini sürdürdü. Avrupa'da yaşadığı yıllarda



Ivan Turgenev

Hegel'ci düşüncenin etkisinde kaldı. İlk şiirleri *Sovremennik* dergisinde yayımlandı. 1844'te hikâyeciliğe yöneldi. 1847-1850 arasında Avrupa'da geçirdi. Ülkesine döndükten sonra, 1852'de Gogol'un ölümü Spaskoye Çiftliği'nde ev hapsine mahkûm edildi. 1854'te cezası bitince St. Petersburg'a gitti ve burada ilk romanı *Rudin*'in çalışmaları başladı. 1856'da yurt dışına çıkma izni aldıktan sonra sık sık Avrupa'ya gitti. Yayımlanan romanları Rus aydın ve yazarlarının sert eleştirilerine yol açınca 1863'te ülkesini terk ederek Almanya'ya, 1870'te Fransa'ya yerleşti ve ölene kadar bu ülkede kaldı. Turguyev gerçekçi Rus romanının öncelerinden biri sayılır.

Başta *Babalar ve Oğullar* olmak üzere Turgenev'in birçok eseri Türkçeye çevrilmiştir.

TURHAN TAN (1896 - 1939)

Yazar. Sivas'ta doğdu. Asıl adı Samih Fethi'dir. Edebiyat öğretmenliği, kaymakamlık ve fıkra yazarlığı yaptı.

Turhan Tan tarihi romanlarıyla tanınır.

Eserleri: *Âli Maceralar* (1912), *Cehen-neden Selâm* (1928), *Sevinç Han* (1931), *Akından Akına* (1935), *Cem Sultan* (1935,

Timurlenk (1935), *Viyana Dönüşü* (1936), *Cengiz Han* (1962).

TUYUĞ

Dört mısralık divan edebiyatı nazım şeklidir. Tuyuğ (tuyuk, duyug, toyuk, toyuk da denir). Türkçe bir kelimedir ve "şarkî söyleme, övme, kapağı, cinaslı söz" anlamlarına gelir. Sadece Türklerin kullandığı bu nazım şekli aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılır. Kafiyeleşmiş rubâi gibi, birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kafiyeyle üçüncü mısra serbesttir (aaxa). Ayrıca H. Erdoğan Cengiz, Nesimi'nin eserlerini gözeterik, bütün mısraları birbiriyle kafiyeyle (aaaa) tuyuğların yazıldığını belirtiyor.

Tuyuğu halk edebiyatındaki maninin divan edebiyatındaki karşılığı görebiliriz. Maninin 11 heceli kalıbı tuyuğun yazıldığı aruz kalıbına uydurulduğu gibi, manin cinaslı kafiyeleleri de korunmuştur. Fakat cinassız tuyuğ da yazılmıştır.

Tuyuğda, rubâideki gibi önemli bir fikir özlü bir şekilde söylenir. Mahlas verilmez.

Bu şekil daha çok Azerî ve Çığatay edebiyatında kullanılmıştır. Azerî edebiyatında Kadî Burhaneddin ve Seyyid Nesimi'nin, Çığatay edebiyatında İskenderî Şirâzî, Lutfi ve Ali Şir Nevalî'nin rubâileri unutulur. Osmanlı edebiyatında ise, pek yazılmamıştır.

Örnekler:

*Sencilayın dünyâda hüûb az imiş
Nağmeni râsı anladım şehnâz imiş
Gönüller kekligine bu dünyâda
İllâ şâhin gözlerin şehbâz imiş*

Kadî Burhaneddin

*Zülfî aklımı yabana yaya mı
Gözleri gamzesi bini aya mı
Görmeyicek sını gözüm dünyâyı
Bir kemine çöpeğe saya mı*

Kadî Burhaneddin

*Çün senindür her ne kim var, ey gönül
Kimden umarsan atâ vâd ey gönül
Çün yetersen sen sanâ yâr ey gönül
Yârını bil, olma ağır yâr ey gönül*

Nesimi

*Akreb oldı âlemin halkı vü mâr
Fitne yâylıdı "alâ kavmin şîrâr"
Kande var bir âri bâtın doğru yâr
Hâni insaf ü mürvvet kimde var*
Nesimi

*Lâ'lidin cânımgı odlar yakılır
Kaşı kaddimni cefâdan yâ kılır
Min vefâsı va'desinin şâdmin
Ol vefâ bilmem kî kılmas ya kılır*
Ali Şîr Nevâi

TÜLBENTÇİ FERİDÜN FAZİL (1912-6. VIII. 1982)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Yüksek Ticaret Mektebi'ni bitirdi. Gazetelerde ve İstanbul Radyosu'nda çalıştı. İstanbul'da öldü.

Tülbentçi önce şiir yazdı, sonra tarihi romanlara yöneldi.

Romanları: **Sultan Yıldırım Bayezid** (1947), **Yavuz Sultan Selim Ağlıyor** (1947), **Barbaros Hayrettin Geliyor** (1949), **Osmanoğlu** (1950), **Cem Sultan** (1959), **Hürrem Sultan** (1960), **Şanlı Kadirgalar** (1964). Antolojileri: **Büyük Harpten Sonrakiler** (1935), **Sabahtan Bir Saat Evvel** (Kendi şiirleri, 1932).

TÜRK DİLİ

Ural-Altay dil ailesine bağlı sayılan (bk. **DİL**) ve Kuzey Doğu Asya'dan Doğu Avrupa'ya, Kuzey Buz Denizi'nden Basra Körfezi'ne kadar çok geniş ülkelerde 167 milyon insan tarafından konuşulan Türk dili dünyada Çince, Hintçe, İngilizce ve İspanyolca'dan sonra beşinci dildir (Birleşmiş Milletler Teşkilâtı'nın 1981 yılı istatistikine göre.)

Altay dillerinin en önemli üyesi olan dilimizin yazılı metinleri 1400 yıl önceye uzanır. Türk dilini gelişimi içinde çeşitli devrelere ayırabiliriz. Doç. Dr. Ali Fehmi Karamanhoğlu'nun Prof. Dr. Annet Caferoğlu'na dayanarak verdiği, genellikle benimsenen, sıralamasını aşağıya alıyoruz:

1. Altay çağı (Ana Altayca), 2. En Eski Türkçe çağı (proto Türkçe), 3. İlk Türkçe çağı, 4. Eski Türkçe çağı (Göktürk, Uygur), 5. Orta Türkçe çağı, 6. Yeni Türkçe çağı, 7. Modern Türkçe çağı.

İlk üçü, elde metin bulunmadığı için farazî bir sıralamadır.

1. Altay çağı: Türk-Moğol dil birliği de denir. Altay dil ailesi içinde karanlık dö-

nem olarak kalmıştır.

2. En Eski Türkçe çağı: Türkçenin bağımsız olarak oluşmaya başladığı düşünülen dönemdir. Elimizde bu çağı aydınlatacak bilgiler yoktur.

3. İlk Türkçe çağı: Hun, Bulgar, Avar, Hazar vb. eski Türk kavimlerinin konuştuğu lehçeler bu döneme girer. Bilginler Türk dilini l/ş ve r/z ses değişmelerine göre iki büyük bölüme ayırmışlar; adlarını verdikleri kavimlerin konuştuğu dili "Batı Türkçesi, lir-Türkçesi", Doğudaki Türklerin konuştuğunu ise "Doğu Türkçesi, şaz-Türkçesi" diye adlandırmışlardır.

4. Eski Türkçe çağı: Metinlerle takip edebildiğimiz VI—X. yüzyıllar arası dönemdir. Yazıtlar ve Uygur metinlerinin içinde yer aldığı bu çağ, Göktürk ve Uygur devresi olmak üzere ikiye ayrılır. Bazı bilginler çağı XII. veya XIII. yüzyıla kadar uzatarak Karahanlıca yazılmış ilk İslâmî metinleri de bu çağa sokarlar.

5. Orta Türkçe çağı: İslâmîlığın kabulüyle verilen ilk eserlerle başlatılır. XI-XV. yüzyıllar arasındır. Bu çağda, Orta Asya'da konuşulan Türkçe ile, Oğuz ve Kıpçak lehçeleri yazı dili olarak ayrılır. Dilde ses ve şekil değişiklikleri görülür. Bazı bilginler Orta Türkçe çağını kabul etmeyerek XI-II. yüzyıla kadar Eski Türkçe, bu yüzyılın sonrasını ise Yeni Türkçe diye ayırırlar.

6. Yeni Türkçe çağı: XVI. yüzyıldan itibaren zamanımıza kadar gelen dönemdir. Osmanlı, Azeri, Türkmen ve Özbek edebiyatlarının dili bu çağa girer. Yukarıda söylediğimiz gibi, bu çağı Orta Türkçeden ayıracak sınır ve zamanı tam belirtemiyoruz.

7. Modern Türkçe çağı: Bugünkü Türk lehçe, şive ve ağızlarıdır. Yalnız "modern" sözü ile yüzyılımızda konuşulan ve yazılan Türkçe anlaşılmalıdır.

Türk dilinin lehçe ve şivelerine göre tasnifini yapmayı XIX. yüzyılın başlarından beri çok bilgin denemiş, fakat kesin bir sonuca varılamamıştır. W.Radloff 1882'de yayımla bölgelerini göz önünde tutarak fonetik özelliklere göre yaptığı sınıflandırmada Yakutça ve Çuvaşça lehçelerini dışarıda tutar. Radloff'un Türk şiveleri tasnifi şöyledir:

- I. Doğu şiveleri.
- II. Batı şiveleri.
- III. Orta Asya şiveleri.
- IV. Güney şiveleri.

Fedor Evgeneviç Korş 1910'da, Türk şivelerini biri ses, diğeri şekil olmak üzere iki özelliğe göre sınıflandırır. Ses özelliği şive guruplarında g sesinin hece sonunda durumu; şekil özelliği ise, şimdiki zaman kipinin yapılış biçimidir. Bu iki esasa göre Türk şivelerini dört grupta toplamıştır:

- I. Kuzey gurubu.
- II. Doğu gurubu.
- III. Batı gurubu.
- IV. Karışık gurup.

Ünlü Macar Türkoloğu Németh 1917'de, Türk şivelerini s gurubu ve y gurubu olmak üzere ikiye ayırmıştır:

I. Yakut ve Çavuş lehçelerinin yer aldığı bu gurupta kelimelerin başında y yerine s bulunur.

II. Kelime başında y sesi bulunan bu guruba bütün canlı şiveler ile Göktürkçe, Uygurca ve Komança girer.

A.Sayloviç 1922'de Radloff'un ve Korş'un denemelerini birleştirmeye çalışır. Ses özelliklerini göz önüne alarak Türk şivelerini altı guruba ayırmıştır.

Fin G.J. Ramstedt, Macar Ligei, Rus Malov, Baskakov çeşitli tasniflere girişmişlerdir.

Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat 1953'de *Türkiyat Mecmuası*'nda yayınladığı *Türk Şivelerinin Tasnifi* başlıklı makalesinde kendinden önceki tasnifleri de göz önünde tutarak yeni bir tasnif yapmıştır. Arat'a göre; Türk dilleri topluluğu yok, tek bir Türk dili vardır. Ana Türkçe devrinde ayrıldığı düşünülen Çuvaşça ve Yakutça birer lehçedir. Diğerleri ise şivedir. Türk şiveleri fonetik esaslara göre guruplanabilir ve Eski Türkçe veya Uygur devrinden altı guruba ayrılabilir. Bu guruplardan üçü yön adlarıyla, ücü de o gurubun en belirgin şivesiyle adlandırılabilir.

R.R. Arat'ın tespit ettiği ses özelliklerine göre şive gurupları:

I. **d-Gurubu** (Sayan): **Ayak** kelimesindeki y sesini d olarak söyleyen guruptur ve örnek şivesi Sayan Türklerinin konuştuğu Türkçedir.

II. **z-Gurubu** (Abakan): **Ayak** kelimesini **azak** olarak söyleyen Türklendir ve örnek şivesi Abakan'dır.

III. **tav-Gurubu** (Kuzey): Bu gurup Kuzey Türklerinin konuştuğu şiveler topluluğudur. Bunlar **ayak** kelimesini bizim gibi **ayak** şeklinde telaffuz ederler, ancak **dağ** kelimesini **tav** şeklinde söylerler.

IV. **tağlı-Gurubu** (Tom): **dağlı** kelimesini **tağlı** söylerler. Örnek şivesi Tom şivesidir.

V. **tağlık-Gurubu** (Doğu): **dağlı** kelimesini **tağlık** şeklinde söylerler. Doğu Türk şivelerini içine alır.

VI. **dağlı-Gurubu** (Güney): **Dağlı** örnek kelimesiyle gösterilir. Türkiye Türkçesi de bu gruptadır.

Alman Gerhard Dörfer 1969'da yayınladığı bir makalesinde İran'da konuşulan Halaçça'yı ayrı bir lehçe kabul eder.

Türklük bilgisi el kitabı Fundamenta'da biraz da coğrafi durum dikkate alınarak bu günkü Türk şiveleri Güney, Batı, Merkez, Doğu, Kuzey olmak üzere beş gurupta toplamıştır. Buna göre:

1. **Cüney-batı** (Anadolu ve Rumeli ağızları, Kırım-Osmanlı-Gagauz, Azeri ve Türkmen şiveleri).

2. **Kuzey-batı** (Kazan ve Kırım Tatar, Başkırt, Kumuk, Karaçay, Karay şiveleri).

3. **Kuzey-doğu** (Altay, Abakan, Sayan şiveleri),

4. **Güney-doğu** (Genellikle Doğu diye anılan Özbek, Yeni Uygur ve Sarı Uygur şiveleri),

5. **Merkez veya Orta** (Kazak, Karakalpak, Nogay, Kırgız, şiveleri).

Türkiye Türkçesinin içinde yer aldığı Güney-batı Türkçesi (Oğuzca)'nın dünden bu güne gelişini şöyle gösterebiliriz:

Güney-batı Türkçesi (Oğuzca)

Eski Anadolu Türkçesi

Eski Azerice

Eski Türkmençe

Osmanlıca

Azerice

Türkmençe

Bu günkü Türkiye Türkçesi

"Bugünkü Türkiye Türkçesi" ifadesinden sadece Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde konuşulan ve yazılan Türkçe değil komşu devletlerin sınırları içinde yaşayan Türklerin konuştuğu dilde anlaşılmalıdır.

TÜRKİ-İ BASİT, bk. BASİTNAME TÜRKÜ

Türk halk edebiyatı nazım şekli ve türüdür. Ezgisi yönüyle diğer halk şiiri türlerinden ayrılır. Türküler genellikle ano-

nindir. İsimleri bütün saz şairlerinin söyledikleri de giderek halka mal olmuştur. İlk türkü söyleme "Türkü yakmak" diye anılır.

Türkü adı Türk kelimesine Arapça "i" nisbet eki eklenmesiyle ortaya çıkmıştır. "Türk'e mahsus" demektir.

Türkü, Türk halk şiirinin en eski türlerinden. Bu kelime ilk defa XV. yüzyılda Doğu Türkleri tarafından kullanılmıştır. Hikmet Dizdaroğlu, Anadolu'da Türkünün ilk örneğini Öksüz Dede'nin verdiğini belirtir.

Türküler genellikle hece vezninin yedili, sekizli ve onbirli kalıplarıyla kıtalar halinde söylenirler. Her kıta türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bend ile nakarattan meydana gelir. Nakarat her bendin sonunda tekrarlanır. Bu kısım **bağlama** veya **kavuştak** diye de bilinir.

Türküler kesin bir tasnife sokmak güçtür. Bir yörede yakılan türkü diğer bir yöreye şekli ve söyleniş biçimi değişerek geçebilir. Türküler ezgilerine, konularına, yapılarına göre üçe ayrılır:

1. Ezgilerine göre türküler:

Bu da ikiye ayrılır. **Usulsüzler**, **usullüler**.

A. Usulsüzler: Uzun havalandır. Dıvan, koşma, hoyrat... gibi çeşitlere ayrılırlar.

B. Usullüler: Oyun havalarıdır. Bu tür Konya'da **oturak**, Urfa'da **kırık** denmiştir.

2. Konularına göre türküler: Bir ayırım yapmak güç olmakla birlikte genel bir sınıflandırmaya gidilebilir. Hikmet Dizdaroğlu Jérôme Bujeand'ın tasnifini geliştirerek şöyle sıralıyor:

1. Ninniler ve çocuk türküler, 2. Tabiat üzerine türküler, 3. Aşk türküler, 4. Kahramanlık türküler, 5. Askerlik türküler, 6. Tören türküler, 7. İş türküler, 8. Eşkiye türküler, 9. Acıklı olaylarla ilgili türküler, 10. Güldürücü türküler, 11. Karşılıklı söylenen türküler, 12. Oyun türküler, 13. Ağtlar.

3. Yapılarına göre türküler: Hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenen türküler ezgiyle ayırdedilir. Halk şiirinin her türü türkü olabilir. Türküler yapılarına göre birkaç grupta toplayabiliriz:

A. Mani kıt'alarından kurulu türküler: Birbirine ilgili konularda söylenmiş manilerin sıralanarak ezgiyle okunmasından

meydana gelir. Kafiye şeması şöyledir:
aaxa bbbx cccx...

B. Dörtlülükler kurulu türküler: Bu da çeşitlere ayrılır.

a. Dördüncü mısraları kavuştak olanlar:

Kafiye şeması:

aaaA (xaxA, aAAa) cccA cççA...

b. Kavuştaksız dörtlülükler kurulu türküler:

Kafiye şeması:

aaab (xbxb, abab) cccb cççb...

c. Bendleri dörtlük kavuştak tek mısralı olanlar:

Kafiye şeması:

xaxa A xbx A xcxc A

ç. Bendleri dörtlük, kavuştak iki mısralı olanlar:

Kafiye şeması:

aaxa AA bbbx AA cccx AA

d. Bendleri dörtlük, kavuştak üçlük olanlar.

Kafiye şeması:

aaxa AAA bbbx AAA cccx AAA...

e. Bendleri ve kavuştakları dörtlük olanlar

Kafiye şeması:

aaxa AAXA bbbx AAXA cccx AA-XA.

f. Üçlülerden kurulu türküler:

Kafiye şeması:

aaa bbb ccc...

Birkaç çeşide ayrılırlar.

aa. Bendleri üçlük, kavuştak tek mısralı olanlar.

Kafiye şeması:

aaaA bbbA cccA

Bendlerin ve kavuştakların hece sayıları birbirine uyumayabilir. Kavuştaklar "Meneşem oybir tanem oy" gibi ünlem gurubu olabilir.

bb. Bendleri üçlük, kavuştakları iki mısralı olanlar.

Kafiye şeması:

aaaAA bbbAA cccAA...

cc. Bendleri ve kavuştakları üçlükler kurulu olanlar:

Kafiye şeması:

aaa AAA bbb AAA ccc AAA

cç. Bendleri üçlük, kavuştakları dörtlük olanlar:

Kafiye şeması:

aaa AAA bbb AAA ccc AAA...

g. İki mısralı türküler:

Bu da birkaç çeşide ayrılır:

aa. Bendleri iki, kavuştakları bir mıs-

ralı olanlar:

Kafiye şeması şöyledir:

aa A bb A cc A

Bu türkülerde kavuştaklar "Ah gençliğim eyvah!" gibi bir ünlem gurubu olabilirler.

bb. Bendleri ve kavuştakları ikişer mısralı olanlar:

Kafiye şeması:

aa AA bb AA cc AA...

Bendlerin ve kavuştakların hece kalıpları birbirine uymayabilir.

cc. Bendleri iki, kavuştakları dört mısralı olanlar:

Kafiye şeması:

aa AAAB bb AAAB cc AAAB...

Türkülerin çeşitlerinin bellibaşlılarını sıralamakla yetindik. Daha çok çeşidi vardır. Türkülerin birçoğunda rastlanan "ya", "aman", "efem", "of", "ne bilem", "bir danem" gibi sözler şiire ifade zenginliği sağladığı gibi ezgiyi bütünler.

Örnekler:

HAM MEYVE

Çamlığın başında tuter bir bütün
Acı çekmeyenin yüreği bütün
Ziyamın atını pazara çekin
Gelen geçen Ziyam olmuş desinler

Uzun olur gemilerin direği
Yanık olur anaların yüreği
Ne sen gelin oldun ne ben güveği
Onun için açık gider gözlerim

Ham meyveyi kopardılar dalından
Beni ayırdılar nazlı yarimden
Eğer yarım tutmaz isen salımdan
Onun için açık gider gözlerim

Benim yarım yaylalarda oturur
Ak ellerin soğuk suya batırır
Demedim mi nazlı yarım sana
Çok muhabbet tez ayrılık getirir

Yozgat türküsü

KIZIROĞLU MUSTAFA BEY

Bir Fend-inen geldi geçti peh peh peh
Kızıroğlu Mustafa Bey hey hey hey
Hışmı dağı deldi geçti
Ağam kim paşam kim
Nigâr kim hanım kim
Kızıroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu
Hoş Bey'in oğlu
Bir attı var Alapaca peh peh peh

Mecul vermez kar'at kaçay hey hey hey
Az kaldı ortamdan biçe
Ağam kim paşam kim
Nigâr kim hanım kim
Kızıroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu
Hoş Bey'in oğlu
Hay diyende haya teper peh peh peh
Huy divende huya teper hey hey hey
Koroğlu'nu suya teper
Ağam kim paşam kim
Nigâr kim hanım kim
Kızıroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu
Hoş Bey'in oğlu

CEZAYİR TÜRKÜSÜ

Cezayir'in de harmanları savrulur
Savrulur da sağ yanına devrilir
Eller annem der de başım çevrilir

Çelenleri mermer taşlı Cezayir
Güzelleri hilâl kaşlı Cezayir

Cezayir'in de menekşesi top hiter
Arasında da eğilim ot biter
Bu ayrılık annem bize çok gider

Çelenleri mermer taşlı Cezayir
Güzelleri hilâl kaşlı Cezayir

Cezayir'in de yüksek olur evleri
İçindedir ağaları beyleri
Türkçe bilmez de Arapçadır dilleri

Çelenleri mermer taşlı Cezayir
Güzelleri hilâl kaşlı Cezayir

Cezayir'in de gemileri yağlanır
Yağlanır da iskeleye bağlanır
Eller annem der de yüreğim dağlanır

Çelenleri mermer taşlı Cezayir
Güzelleri hilâl kaşlı Cezayir

HAVADA BULUT

Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölüm yok bu ne figandır
adı Yemen'dir gülül çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir

Burası Muş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep nedendir



Mark Twain

*Kışlanın önünde redif sesi var
Bakın çantasına acep nesi var
Bir çift kundurayla bir de fesi var*

*Adı Yemen'dir güllü çimendir
Giden gelmiyor acep nedendir*

*Burası Muş'tur yolu yokustur
Giden gelmiyor acep nedendir*

ALİŞ

*Aliş'imın kaşları kure
Sen açtın sineme yâre
Bulamadım derdime çare*

*Görmedim mi ah civan Aliş'imi Tuna
boyunda*

*Evleri var hâne hâne
Benleri var dâne dâne
Saramadın kana kana*

*Görmedim mi ah civan Aliş'imi Tuna
boyunda*

*Evleri var Sed başında
Benleri var sol kaşında
Yazık oldu genç yaşında*

*Görmedim mi ah civan Aliş'imi Tuna
boyunda
Rumeli türküsü*

TWAIN, MARK (1835 - 1910)

ABD'li yazar. Asıl adı Samuel Langhorne Clemens'tir. Ağabeysinin çıkarttığı mahalli bir gazetede *Rumbler* (Gezgin) imzasıyla yazılar yazmaya başladı. Amerika'da birçok bölgeyi dolaştı. 1863'te yayımlanan bir yazısında *Mark Twain* (derinlik iki kulaç) imzasını kullandı. Gazeteci ve konferansçı olarak tanındı. 1870'te evlenen Twain, Hartford'a yerleşti. Burada geçirdiği yirmi yıl en verimli dönemi oldu *Tom Sawyer'in Maceraları* (The Adventures of Tom Sawyer, 1876); *Huckleberry Finn'in Başından Geçenler* (The Adventures of Huckleberry Finn, 1884) ve *Mississippi'de Hayat* (Life on the Mississippi, 1883) adlı eserleri ona büyük bir ün kazandı. Twain, eserlerinde toplumun gerçeklerini mizahi bir dille anlattı. Eserlerinin çoğu Türkçeye de çevrilmiştir.

UÇUK, CAHİT (1911-)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Siverek eski milletvekillerinden İbrahim Vehbi Bey'in kızı. Özel öğrenim gördü. Hikâye ve romanlarında günlük hayattan kesitler verdi. Çocuklar için hikâyeler, masallar yazdı.

Romanları: *Kirazlı Pınar* (1936), *dikenli Çit* (1937), *Kırmızı Balıklar* (1946), *Küçük Ev* (1947), *Kanlı Düğün* (1956), *Siyah Dantelli Şemsiye* (1956), *Değirmen Taşı* (1966), *Gecenin Bu Saatinde* (1968), *Harp Yarı* (1968), *Özlem Şarkısı* (1968).

Hikâyeleri: *Cennet Bahçesi* (1967), *Bir Işıklı Pencere* (1969), *Kurtların Saygısı* (1970), *Değişen Sensin* (1970).

ULUNAY, REF'İ CEVAD

(1890 - 4.XI.1968)

Yazar. Şam'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. Siyasi sebepler yüzünden sürgün yaşadı (1914 - 1918). Milli Mücadele aleyhine yazılar yazdığından dolayı yüzellilikler listesine alındı. 1922'den 1938'e kadar 15 yıl yurt dışında kaldı. Af kanunu çıkınca yurda döndü. Fıkra yazarlığı yapı. İstanbul'da öldü.

Ulunay, fıkra yazarlığının yanında romanlar, tiyatro eleştirileri kaleme aldı. çevirileri de vardır.

Romanları: *Köle* (1945), *Enkaz Arasında* (1945), *Sayılı Fırtınalar* (1958), *Dağlar Kırılı* (1963), *Bir Başka Alem* (1964), *Cezir notları: İhtişam Diyarı Hindistan* (1962).



Ref'i Cevad Ulunay

UMRAN, SEDAT (1925 -

Şair. İstanbul'da doğdu. İ.U. Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1948), mütercim olarak çalıştı.

Yedi Gün, Hisar ve Soyut dergilerinin de şiiirleri çıktı. İlk şiirlerinde Ahmet Hâşim ile Necip Fazıl tesiri vardır. Daha sonra sembolist şiire yöneldi.

Şiirleri: Meş'aleler (1949), Leke (1970).

UŞAKLI, ÖMER

BEDRETTİN (1904 - 24.II.1946)

Şair. Uşak'ta doğdu. Mülkiye Mektebi'nü bitirdi. Manavgat, Ünye, Şavşat ve Edremit'te kaymakamlık yaptı. Mülkiye Müfettişi oldu. 1943 yılında Kütahya milletvekili seçildi. İstanbul'da öldü.

İlk şiirlerini 1925'te Milli Mecmua'da yayınladı. Şekil olarak heccilere bağlı olmasına rağmen, öзде onlardan ayrılır. Lirik bir şairdir. Şiirlerinde yurt güzelliklerini, gurbet tedirginliklerini, çocukluk hatıralarını, ölümü anlatır.

Şiirleri: Deniz Sarhoşları (1926, 1929), Yayla Dumanı (1934), ?Sarıköz Mermerleri (1940).

UŞAKLIGİL HÂLİT ZİYA

(1866 - 27.III.1945)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Ailece İz-

mir'e taşındıklarında öğrenimine İzmir Rüştiyesi'nde devam etti. Mechitarist Rahip Okulu'nda Fransızca'yı öğrendi. A nı şehirde Nevruz ve Hizmet gazetelerini çıkardı, öğretmenlik ve Osmanlı Bankası'nda muhasiplik yaptı. 1893'te Reji İdare-si başkâtibi olarak İstanbul'a geldi. Servet-i Fünun topluluğuna katıldı (1896). 1908'den sonra Sultan Reşad'ın mabeyn başkâtibi oldu. 1912'de Darülfunun'da dersler verdi. Hükümet tarafından Fransa (1913) ve Almanya'ya (1915) gönderildi. Cumhuriyet döneminde gazetelerde yazı yazdı, hatıralarını kaleme aldı, bazı eserlerinin dilini sadeleştirerek yayınladı. İstanbul'da öldü.

Servit'i Fünun topluluğunun ve bütün Türk edebiyatının en iyi yazarlarındandır. Tekniğı kuvvetlidir. Realist natüralist akımların tesirinde olan hikâye ve romanlar yazmıştır. Romanlarının konusu çoğunlukla aydın ve zengin çevreler arasında geçer. Hikâyelerinde ise halkın hayatını anlatmıştır. Tiyatro, mensur şiir, hatıra ve makale türünde eserleri ve tercümeleri de vardır.

Romanları: Sefile (1885, tefrika), Bir Ölü'nün Defteri (1891), Nemide (1893), Ferdi ve Şürekâsı (1894), Mâi ve Siyah (1897), Aşk-ı Memnû (1900, 1962), Kırık Hayatlar (1924, Hikâyeleri). Bir İzdivâcın Târih-i Muâşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nakil (4 cilt, 1892 - 1894), Kuçuk Fıkralar (3 cilt, 1896), Bu Muydu? (1896), Heyhât! (1901), Bir Şi'r-



Halit Ziya Uşaklıgil



Ruşen Eşref Ünaydın

i Hayâl (1914), **Sepette Bulunmuş** (1920), **Bir Hikâye-i Sevdâ** (1922), **Hepsinden Acı** (1934), **Aşka Dâir** (1935), **İhtiyar Dost** (1937), **Kadın Pencesi** (1939), **İzmir Hikâyeleri** (1905). Piyesleri: **Kâbus** (1918), **Fürûzan** (Adapte, 1918), **Fare** (Adapte, 1919). Hatıraları: **Kırk Yıl** (5 cilt, 1936-1969), **Saray ve Ötesi** (3 cilt, 1940), **Bir Acı Hikâye** (1942). Denemeleri: **Sanata Dâir** (3 cilt, 1938 - 1955).

ÜNAYDIN, RUŞEN EŞREF

(1892 - 21.IX.1959)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1914). Fransızca ve edebiyat öğretmenliği yaptı. Milli Mücadele'ye katıldı. Milletvekiliği ve büyükelçilik yaptı.

Ruşen Eşref, Milli Mücadelede milli hislere hitap eden yazılarıyla tanındı. Türünde ilk eser olan edebiyatçılarla yaptığı konuşmaları *Diyorlar ki* (1918) adlı kitabında topladı.

Eserleri: **Geçmiş Günler** (1919), **Ayrılıklar** (1923), **Damla Damla** (1929), **Bogaz-ı Yakından** (1938), **Atatürk'ü Özleyiş** (1957), **İstiklal Yolunda** (1960).

VALERY, PAUL (1871 - 1945)

Fransız şair, yazar. 1888'de Paris'te hukuk öğrenimine başladığı yıllarda, şiir yazmaya başladı. Bu dönemde Mallarmé, Gide vb birçok yazarla dostluk kurdu.

1892'de *La nuit de Gênes* (Cenova Gece-si) yayımlandıktan sonra, şiirden uzaklaştı ve felsefeye yöneldi. Bir süre Montpelli-er'de kaldıktan sonra 1894'te Paris'e yerleşti. Bu dönemde kendisini derinden etkileyen Mallarmé, Edgar Poe, Leonardo da Vinci'deki düşünce kesinliği ve açıklığını eserlerine yansıttı. 1912'de *La Jeune Parque*'ın (Genç Kader Tanrıçası, 1917) basıma hazırlanmasına girişti ve bu eseriyle ünlerdi. 1925'te Fransız Akademisi'ne üye seçildi. Şiirden felsefe incelemelerine kadar çok değişik alanlarda eser veren Valéry, aydınların şairi ve resmi düşünürü sayılır. Denemeci olarak zihni faaliyetleri büyük bir açıklık ile tahlil etti.

Valéry'nin denemeleri Türkçeye de çevrilmiştir.

VARSAGİ

Özel bir ezgiyle söylenen koşmaya denir. Önce Güney Anadolu'da yaşayan Varsak Türkleri tarafından söylendiği için bu



Paul Valéry

adla anılmıştır. Semâiye benzer. Hece ölçüsünün en çok sekizli kalıbıyla yazılır. 4 + 4 duraklı veya duraksız olur. Kafiye şeması şöyledir

xaxa bhba ccca

Semâiden ezgi yönüyle ayrılır. Varsağı yiğitçe bir havayla okunur. Çokluk içinde "bre", "hey", "hey gidi" gibi ünlemler yer alır. Bu ünlemlerin bulunmadığı varsağılar ezgisiyle fark edilir.

Örnek:

VARSAGI

*Bre ağalar bre beğler
Ölmeden bir dem sürelim
Gözümüze kara toprak
Dolmadan bir dem sürelim*

*Aman hey Allahım aman
Ne aman bilir ne zaman
Üstümüzde çayır çemen
Bitmeden bir dem sürelim*

*Buna felek derler felek
Ne aman bilir ne dilek
Âîr ömrümüzü helâk
Elmeden bir dem sürelim*

*Karacaoğlan der cânân
Güzelim sözüme inan
Bu ayrılık bize heman
Ermeden bir dem sürelim*

Karacaoğlan

VASITA BEYT, bk. BEYÎT

VECİZE

Söyleyeni belli, kısa, hikmetli söze denir. Özdeyiş diye de bilinir. Ferdi veya içtimai bir prensip, bir görüş, bir hükmü en kısa yoldan anlatır.

Hayat tecrübesine ve gözleme dayanır. Vecizeler bağımsız yazıldığı gibi, bir eserin içinde dağınık da bulunabilir.

İslâm büyüklerinin bu tür sözleri **kelam-ı kibar** (bk.) diye anılır.

Vecize önce eski Yunan edebiyatında yazılmıştır. Klasizm edebiyatı döneminde, Laroche-foucauld (1613-1689)'ın *Maximes* (Vecizeler) adlı eseriyle Avrupa'da gelişmiştir.

Türk edebiyatında, Lehçetü'l-Hakayık'ın yazarı Ali Bey ile Tiryaki Sözlüğü'nün, Serseri Fikirlerin yazarı Cenab Şahabeddin bu türün ünlü isimleridir.

Örnekler:

İnsan ruhu dünyanın bir aynasıdır.

Leibniz

En büyük yenileyici zamandır

Bacon

Yükselmeye çalışmak, hayatın sırlarını öğrenmek ve daima başarılarla doğru koşmaktır.

Pasteur

Fazla beklemiş olmaktan dolayı, zarar görmemiş olan yoktur

Fenêlon

Kuşun kanatları olduğu gibi, ruhun da, onu destekleyen hayalleri vardır.

V.Hugo

Olduğundan ziyade görünmek isteyen olduğu kadar bile görünmez olur.

Cenab Şahabeddin

VEREL, OKTAY (1927 -)

İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Çeşitli işlerde çalıştı. Gazetelerde fıkra yazarlığı, Genel Yayın Müdürlüğü yaptı.

Oktay Verel, mizah hikâyeleri yanında, hiciv ağırlıklı gözleme dayalı romanları ile tanındı.

Eserleri: *Kuklalar* (1960), *Şimdi Tasa Anayasa* (1970), *Maksat Vatan Kurtulsun* (1971), *Aslan Gibi Eşşekler* (1973).

VERGİLİUS, MARO

(M.Ö. 70-19)

Latin şairi. Roma'da Epilenroscu felsefeci Siron'dan felsefe dersleri aldı. Epikuroscu mutluluk kavramını işlediği *Eclogae*'yi (Çoban şiirleri) M.Ö. 29'da tamamladı. Bir milli destan denemesi olan *Aeneis*'i tamamlayamadan öldü.

Vergilius'un yüzyıllar boyu şairler üzerinde büyük etkisi görülmüştü.

VERLAİNE, PAUL (1844-1896)

Fransız şair. Paris'te orta eğitimini tamamladıktan sonra kâtip olarak çalıştı. Kısa süre sonra şiir yazmaya başladı. Parnasçı şiir akımının temsilcileriyle tanıştı. 1866'da şiirlerinden bir bölümü *Le Parnasse Contemporain* (Çağdaş Parnas) derlemesinde yer aldı. Aynı yıl ilk şiir kitabı *Poëms Saturniens* (Zühal Şiirleri) yayınlan-

dı. 1870 ayaklanmasında Paris Komünü'nde basın danışmanı olarak çalıştı. 1872'de ailesinden ayrıldı. Arthur Rimbaud'yla birlikte Belçika ve İngiltere'de yaşadı. 1873'te kendisinden ayrılmak isteyen Rimbaud'yu, duygusal bir kriz sırasında, tabancayla yaralamaktan iki yıl hapis cezasına çarptırıldı. Cezalar tamamlandıktan sonra bir süre İngiltere'de öğretmen olarak kaldı. Daha sonra yeniden Paris'e döndü. Son yıllarda yazdığı şiirleri ilk şiirlerinin seviyesine ulaşamadı.

Verlaine, önce Parnasçı şiir akımının içinde yer aldı. Giderek bu akımdan uzaklaştı. Sembolist şiirler yazdı. Şiirleri dilimize de çevrilmiştir.

VERNE, JULES

(1828 - 1905)

Fransız yazar. Hukuk öğrenimini yarım bıraktı. Edebiyat çevrelerine girdi. Önce oyunlar yazdıysa da ilgi uvandırmadı. **Olagaüstü Geziler** başlığını taşıyan dizinin ilk romanı **Balonda Beş Hafta'yı** yayınlayınca tanınmaya başladı.

Jules Verne eserlerinde daha sonra yapılan keşifleri gerçeğe yakın tasvir etti. Uçakları denizaltıları, elektrik harikalarını keşiflerden önce haber verdi. Verne dünyada en çok okunan yazarlardan biridir.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: **Adamın Sırları, Afrika Ormanlarında, Altın Volkan, Araba ile Devr-i Âlem, Arzun Merkezine Seyahat, Balonda Beş Hafta, Deniz Altında Yirmibin Fersah, İki Sene Mektep Tatili, Kaptan Grant'ın Çocukları.**

VEZN-İ ÂHAR

Halk şiiri nazım şeklidir. Aruzun müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün kalıbıyla 'Murahba' şeklinde yazılır. Her mısra bir müstef'ilâtün cüzüne sığacak şekilde dört kelime veya kelime grubuna bölünür. Birinci mısranın 2. cüzü, ikinci mısranın başına, ikinci mısranın 2. cüzü üçüncü mısranın başına, üçüncü mısranın 2. cüzü dördüncü mısranın başına getirilir ve bu cüzlerden sonra gelen cüzler birbirlerini takip ederler. Her cüze numara vererek şemasını şöyle gösterebiliriz:

1	2	3	4
2	3	4	5
3	4	5	6
4	5	6	7



Jules Verne

Aşağıdaki Çankırılı Ahmed Tal'at'tan alınan örnekte bu durum açık şekilde görülmüyor:

<i>Ey vash cennet/kıl cânâ minnet/</i>	
<i>1</i>	<i>2</i>
<i>vay serv-i kamet/cân içre cansın</i>	
<i>3</i>	<i>4</i>
<i>Kıl cânâ minnet/vay serv-i kamet/</i>	
<i>2</i>	<i>3</i>
<i>cân içre cansın/nev-res fidansın</i>	
<i>4</i>	<i>5</i>
<i>Vay serv- kamet/cân içre cansın/</i>	
<i>3</i>	<i>4</i>
<i>nev-res fidansın/şuh-ı cihansın</i>	
<i>5</i>	<i>6</i>
<i>Cân içre cansın/nev-res fidansın/</i>	
<i>4</i>	<i>5</i>
<i>şuh-ı cihansın/gözden nihansın</i>	
<i>6</i>	<i>7</i>

*Üftâden oldum/gül gibi soldum/sor
bana noldum/cevrinle cânân
Gül gibi soldum/sor bana noldum/
cevrinle cânân/oldum perişan
Sor bana noldum/cevrinle cânân/oldum
perişan/ey fitne-devrân
Cevrinle cânân/oldum perişan/ey fitne-
devrân/âhir zamansın*

Bir hûb/edâsın pek dil-rûbâsın/lîk
pür-cefâsın/sırrın bilinmez
Pek dil-rûbâsın/lîk pür-cefâsın/sırrın
bilinmez/nakşın alınmaz

Lîk pür-cefâsın/sırrın bilinmez/nakşın
alınmaz/mislin bulunmaz
Sırrın bilinmez/nakşın alınmaz/mislin
bulunmaz/biur nev-civânsin

Aşûfte-hâlim/ref'et
melâlim/gel bâri zâlim lûtfet ne dersem
Ref'et melâlim/gel bâri zâlimlûtfet ne der-
sem/ol bana hem-dem
Gel bâri zâlim/lûtfet ne dersem/ol bana
hem-dem/gönümle her dem
lûtfet ne dersem/ol bana hem-dem
gönümde her dem/günden aynasın

Ettinse âhi/fethetti mâhi/aşk-ı ilâhi var
sende gayet
Fehetti mâhi/aşk-ı ilâhi/var sende
gayet/Hak'tan hidâyet

Aşk-ı ilâhi/var sende gayet/Hak'tan
hidâyet/Nûri nihâyet/sâhib divânsın
Tokatlı Nûri

Vezn-i âhar'ın kâfiye şeması divân, se-
lis, semâî ve kalenderî ile aynıdır.

aaab (aaaa, ahah, aaba) bbba ccca

Her bend üç mısradan meydana gelir
vezn-i âharlar da görülür. Bu şekle çok az
rastlanır. Kâfiye şeması şöyledir:

aaa bba cca...

Vezn-i âhar'ın zincirleme biçimi de var-
dır ki, bunlardan mısralar ya **iki** veya **dört**
müstef'îlâtun parçasından meydana gelir-
ler. İki Müstef'îlâtun ile yazılanlar dörder
mısralık bendlerden kurulurlar. Birinci
mısranın 2. cüzü, ikinci mısranın 1. cüzü
olarak, ikinci mısranın 2. cüzü, üçüncü
mısranın 1. cüzü olarak, üçüncü mısranın
2. cüzü, dördüncü mısranın 1. cüzü ola-
rak tekrarlanır.

Örnek:

Ey çeşm-i âhû/tûtî suhan-gû
Tûtî suhan-gû/zülfü semen-bû
Zülfü semen-bû/müşg-i şümârâ
Müşg-i şümârâ/vay od-ı sârâ

Zülfü semen-bû/müşg-i şümârâ
Müşg-i şümârâ/vay od-ı sârâ
Vay od-ı sârâ/dehrîde hem-tâ
Dehrîde hem-tâ/yoktur hiç asla

O kaş o göz ne/o dil o söz ne
O dil o söz ne/o ruh o yüz ne
O ruh o yüz ne/hûri mi neslin

O ruh ve yüz ne/gılman mı aslın
Gılman mı aslın/hûri mi neslin
Hûri mi neslin/var mı ki mislin
Var mı ki mislin/hublukta asla

Sîmîn bedensin/çeşmi fitnesin
Çeşm-i fitnesin/gonca-dehensin
Gonca-dehensin/kaddin kıyâmet
Kaddin kıyâmet/kân-ı melâhet

Gonca-dehensin/kaddin kıyâmet
Kaddin kıyâmet/kân-ı melâhet
Kân-ı melâhet/sâhib-nezâke
Sâhib-nezâket/kaddin muallâ

Bir nev-hilâlsin/aynî zülâlsin
Aynî zülâlsin/Yûsuf-cemâlsin
Yûsuf-cemâlsin/her elde mâhir
Her elde mâhir/el-hak bu zâhir

Yûsuf-cemâlsin/her elde mâhir
Her elde mâhir/el-hak bu zâhir
El-hak bu zâhir/ettin mi âhir
Ettin mi âhir/aıklımı yağma

Gel koynuma gir/bir öpücük vir
Bir öpücük vir/maksûde ergir
Maksûde ergir/edup vefâyı
Edup vefâyı/terk et cefâyı

Maksûde ergir/edup vefâyı
Edup vefâyı/terk et cefâyı
Terk et cefâyı/Mefhar gedâyı
Mefhar gedâyı/ağlatma cânâ
Mefhar

Dört müstef'îlâtun kalıbı ile yazılan
zincirleme vezn-i âharlar beyit şeklinde-
dirler. Bunlardan sadece beyitlerin birin-
ci mısranın son cüzü ikinci mısranın ilk
cüzü olarak tekrarlanır.

Örnek:

Dil bism-i şâhi bil bism-i şâhi kıl
bism-i şâhi/dâim tilâvet
Dâim tilâvet/ger kılâ âdet/etse
kırâat/dil bism-i şâhi

Gündüzde sâim/gecede kaim/zikriyle
dâim/budur şerâfet
Budur şerâfet/eyler riâyet/hüsn-i
himâyet/bil bism-i şâhi

Dilde hayâlin/nakş et meâlin/mâh ile

sâlin/terk etme ey cân
Terk etme ey cân/bir nefis ü bir an/
düşmana kalkan/kıl bism-i şâhi

Kâmil kelâmı/söyler selâmı/eyler bu
nâmı/dâim tilâvet
Dâim tilâvet/kıl bism-i şâhi/bil
bism-i şâhi/dil bism-i şâhi

Kâmil

VOLTAİRE (1694-1778)

Fransız yazar, filozof. Asıl adı *François Marie Arouet*'dir. Paris Üniversite-si'nde hukuk öğrenimi gördü. 1715'te Kral XV. Louis'e yazdığı bir hiciv yüzünden-tutuklanarak Bastil'e atıldı. Onbir ay sonra suçsuzluğu anlaşılarak salıverilen Voltai-re, 1729'da İngiltere'ye sürgün edildi. Bu dönemde İngiliz felsefesiyle yakından te-masa geldi. Liberal İngiliz rejimine duy-duğu hayranlığı *Lettres Philosophiques*'-de (Felsefe Mektupları) anlattı. 1750-1753 arasında Prusya'da II. Friedrich'in yanın-da kaldıktan sonra 1756'da büyük tarihi eseri *Le Siecle de Louis XIV*'u (*XIV. Lo-uıs Çağı*) tamamladı. Gerek Paris, gerek-se Berlin'de istenmeyen kişi durumuna ge-len Voltaire, Cenevre'ye yerleşerek *L'Es-sai sur les mœurs* eserini kaleme aldı. Vol-taire, yazının her türünü denedi. Felsefi ya-zılarının yanında romanlar tragedyalar yazdı. Tarihle ilgili yazılarında cizvit pa-pazlarını eleştirdi.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Fel-sefe Sözlüğü, Hikâyeler, Kader, Bâbil Prensesi*.

VÜCUDNAME

İnsan ve dünyanın fâniliğini konu edi-nen halk edebiyatı nazım türüdür. «Bir in-sanın ana karnına düşüşünden ölümüne kadar geçirdiği değişiklikler ve yaptığı şey-ler manzum olarak anlatılır. Bazı vücud-namelerin ölüm sonrasını bile anlattığı gö-rülür. Vücutnameler daha çok erkekler için yazılmıştır.

Genellikle onbir heceli olan vücutna-meler, dörtlük sayılarının fazlalığı sebebiyle bazan destanla karıştırılır.

Yaş destanı olarak da bilinen bu türe Doğu Anadolu ve Azerbaycan âşıkları ara-sında *mahresname* de denir. Örnek olarak XVII. yüzyılın sonlarıyla XVIII. yüzyılın başlarında Azerbaycan sahasında yaşayan Ahilkelekli Hasta Hasan'ın bir şiirini aşı-



Voltaire

ğıya alıyoruz:

*Men adam vesfini söyleyim size,
Ata vücudundan geldim anaya.
Anaba şehrinde kan oldum kaldım,
Anam hemle oldu, kaldı vedâyê.*

*Kırk gün bir melâyke oldu mugerrer,
Düzdü her bendini eyledi teyyâr,
Etden, sudan, kandun men buldum*

gerar,

Nêce ki bir gavvuz düşdü deryâyâ

*Altı ay tamında men geldim cana,
Yeddi ayda döndüm o yan bu yana
Sekiz ayda seni incitdim, ana!
Hêsap tutdum, ve'de kaldı bir aya.*

*Dokuz ayda ve'de yêtdi tamama,
Sihlet olup yerim döndü zindana.
Atam, anam nezr'yledi gurbana.
Allah Allahınan geldim dünyaya.*

*Ol saatda geldi iki dayalar
Eynime geydirdi teze urbalar,
Şiir oldu tamım, verdi taylor,
Basdılar bağına, tutdu laylaya*

Bir yaşından vardım men iki yaşa,

Bahmadım ağaca, kesseye, daşa;
Bilmirem goruhuyu, yanam ataşa.
Düşerem odlara, ahmalı çaya,

Üç yaşında oldum ecâyip göyçek,
Dediler sağ kulsın kızılca, çiçek,
Söylerem dördünde yalan ve gerçek,
Ayak tutup çıhdım kapı-bacaya,

Beş yaşında oldum hemsâ-ı bilbil,
Gedenden-gelenden oldum dilbedil;
Düz geldi idrâkim, oldum kızılgül,
O zaman hoş geldim ata-anaya.

Altıda, yeddide dış tezeiedim,
Var idpakim, üçger uşger söyledim,
Özümden böyüye selâm eyledim
Aparıp verdiler mektephanuya.

Sekizde, dokuzda garanı sezdim
On yaşında vâcibete yetişdim,
Onbirinde Kur'an kitabı keçdim,
Onikide serim doldu sevdâya,

Öndört-onbeşinde oldum bir oğlan.
Oturup-durduğum, danıştığım gün.
Gece süphe geder menem pehlivan,
Şikâr alıp, bac vermedim özgâya

Yirmi-yirmibeş de menem bir cevan,
Otuzunda hem yahşıyam, hem yaman
Kırk yaşında her sevdâdan usanan
İstedim ki, men el goyam tobaya.

Ellide-atmışda gêt ha gêt oldu,
Oğul bē-dövlet çıhdı, gelin hed oldu;
Bütün gonşularım menden yad oldu,
Dediler bahin bu dengexer gocaya.

Yâtmişinde oldum Pîr-i na-tavan
Hem ehil, hem cühil, hamuğan yaman,
Geldi guru kafa çoh incitdi can,
Oyut-nesyet eyledim men özgâya.

Seksende-doksanda ağardı başım,
Yığıldı yanıma yaran-yoldaşım
Bir mecel tapmadım men halallaşım
O saatda canış düşdü ıerzâya.

Yığılıp gohum-gardaş huruc etdiler,
Ağa çulğadılar, suya tutdular
Yıradılar tabut üstü götdüler
Dediler ağam hakkı deymem hendâya

Ol saatda bir kopruve tuş oldu
Altı od, üstü od yaman ış oldu,



Oscar Wilde

Kimi düşdü, kimi hırdahuş oldu,
Kimi oda nesip, kim (i) ejderhâya

Fatma ana zülfün kemendin atdı,
Günahkâr bendeler, sevirdi tutdu,
Çekdi ümmetini oddan çıkarıdı,
İnşallah ümmetik siz Mustafa'ya

İsmim Heste, üzü gara günahkâr
Yohdu mende aman, sizde sehâ var,
Dolanım başına gulam-ı Heydar
Ömür verip, vefâ çekdim fenâya

Hasta Hasan

WİLDE, OSCAR (1854-1900)

İngiliz yazar ve estetikçi. İrlanda asıllıdır. Dublin'de Trinity College'de başladığı yüksek öğrenimini 1878'de Oxford Üniversitesi'ndeki Magdalen College'da tamamladı. Aynı yıl Ravenna şiiri ile Newdigate Ödülü'nü kazandı. Ardından hikâyeler, denemeler ve büyük bir yankı uyandıran, esas olarak özel hayatına dair üç romanı kapsayan tek romanı *Dorian Gray*'in *Portresi*'ni (The picture of Dorian Gray, 1891) yayımladı. Üç tiyatro eseri yazdı. İngiliz aristokrasisinin alışkanlıklarını eleştiren *Ciddi Olmanın Önemi Üzerine* (Of the Importance of being Earnest) bunlar arasında en başarılısı sayılır. Aynı yıllarda *Salomé* adlı Fransızca bir dram da kaleme aldı. Bir İngiliz soylusuyla eşcinsel ilişkisinin açıklanmasından sonra iki yıl hapse mahkûm edildi (1895). Bu olay Wil-

de'in ününü olumsuz yönde etkiledi. Cezasını bitirdikten sonra İngiltere'den ayrıldı. Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Dorian Gray'in Portresi*, *Hikâyeleri: Mesut Prens*, *Sulome*, *Narlı Bahçe*.

YALÇIN, HÜSEYİN CAHİT

(1874 - 18.X.1957)

Yazar. Balıkesir'de doğdu. Mülkiye Mektebi'ni bitirdi. 1896'da Maarif Nezareti Mektûbî Kalemî'ne memur oldu. Aynı zamanda Mercan İdâdisi'nde Türkçe ve Fransızca dersleri verdi. Aynı idadiye müdür oldu (1903). 1908'de İstanbul mebusluğuna seçildi. Mütareke yıllarında İngilizler, Malta'ya sürdüler, 1922-1925 yılları arasında Tanin'i çıkardı. Siyasi sebeplerden dolayı birbuçuk yıl Çorum'da sürgün kaldı (1925-1926). İstanbul ve Kars milletvekilliği (1930-1950) yaptı. Son yıllarında *Ulus*, *Yeni Ulus* ve *Halkçı* gazetelerinin başyazarlığında bulundu. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünun'da pekçok hikâye, makale, tenkit yazdı, roman tefrika etti. Eski edebiyat taraftarlarına karşı yeni edebiyatı savunan yazılar yazdı. Roman ve hikâyelerinin konusunu genellikle zengin ailelerin hayatından aldı.

Romanları: *Nâdide* (1980), *Hayâl İçinde* (1901). Hikâyeleri: *Hayât-ı Muhayyel* (1899), *Hayât-ı Hakikiyye Sahneleri* (1909), *Niçin Aldatırlarmış?* (1922). Diğer eserleri: *Kavgalarım* (1910), *Edebî Hâtıralar* (1935), *Siyasal Anılar* (R.Multuay hazırladı, 1976).

YALÇIN, HÜSEYİN SUAT

(1876-21.III.1942)

Şair. İstanbul'da doğdu. 19 yaşında Tıbbiye'yi bitirerek Midilli ve İstanbul'da çalıştı. 1893-1895 yılları arasında Paris'te ihtisas yaptı. Şair'in on yıl sihiyye müfettişi olarak bulundu. 1908'de Sağlık Yüksek Kurulu üyesi oldu. Milli Mücadele yıllarında Anadolu'da doktor olarak görev aldı. İstanbul'da öldü.

Servet-i Fünun şairlerindendir. Cenab'ın tesirindedir. Şiirlerinde kadın, aşk ve aile hayatı temalarını işledi. Cumhuriyetten sonra millî konulara yöneldi. Mizahî şiirleri de vardır. Manzum ve mensur telif oyunları, adapteleri vardır.

Şiirleri: *Lâne-i Melâl* (1910), *Gâve Destanı* (Mizah şiirleri, 1923). Piyesleri: *Kırtı*



Hüseyin Cahit Yalçın

Çamaşırlar (1911), *Çürük Temel* (1915), *Yamalar* (1920), *Kayseri Gülleri* (1920), *Ahrette Bir Gün* (Heca ile manzum, 1926).

YAPMA DİLLER

Dünyadaki insanların ayrı dilleri konuşmalarından doğan anlaşma güçlüğü, bilginleri, bütün milletlerin konuşacağı ortak dil arayışına götürmüştür.

Bu konuda, şimdiye kadar 500'e yakın deneme yapıldığı bilinmektedir. Bir çok kimse, yapma dilin, "tabii bir varlık" olan ana dilin yerini tutamayacağı kanaatine vardıkları için, çalışmalar bir ikinci dil, "dünya yardımcısı dili" meydana getirmeye yönelmiştir.

Dil yapma isteği duyanlar halkın 3-500, sanatçıların 5-6000 kelimeyle, söyleyip yazdıklarını gözönünde tutarak, en çok ihtiyaç duyulan kelimelere karşılık bulma yoluna gitmişler, bunun için belli kavramları, değişik dillere uyabilecek karşılık bulmaya özen göstermişlerdir.

Yapma dillerin en önemlisi, çocukluğunda çeşitli milletlerden çocukların okuduğu bir okula giden ve anlaşma zorluğu ile karşılaşan Polonyalı hekim L.L. Zamenhof tarafından 1878-1887 yılları arasında meydana getirilen *Esperanto*'dur.

Kelime, lehçe'de "ümit eden" anlamına gelir. Esperanto, diğer yapma dillere

bakarak en çok yayılan ve benimsenendir. Bazı ülkelerde bu dili yaymak için kurumlar ve dernekler kurulmuştur. Bu dilde gazete ve dergiler yayınlanmaktadır. Türkiye'de de Esperanto'yu yaymak için, 1928'de bir dernek kurulduğunu biliyoruz.

İtalyancayı andıran Esperanto, 16 kurala dayanır. Öğrenme kolaylığı sağlamak için, dünya dilleri söz varlığına kaynaklık eden veya en çok kullanılan, Latince, Fransızca, Almanca, İngilizce gibi dillerden, çok bilinen bazı kelimeler alınmıştır.

Esperanto'da ad olan kelimeler o sıfatlar a, belirtec e ile biter. Örnek olarak sayıların karşılığını veriyoruz.

0 nul, 1 unu, 2 du, 3 tri, 4 kvar, 5 kvin, 6 ses, 7 sep, 8 ok, 9 nau, 10 dek.

Daha başka yapma diller de vardır. J.M. Sehleyer 1879'da **Volapük**'ü, Fransız dilcisi L.de Beaufront arkadaşlarıyla **Ido**'yu meydana getirmişlerdir. **Üniversal** ve **Occidental** adlı yapma diller de çok dar bir çevrede ilgi uyandırmışlardır.

Bizde de, Mehmed Muhiddin (ölm. 1605), bütün insanların öncelikle Orta Doğu milletlerinin anlaşması için **Bâlibilen** adıyla bir dil yapmıştı. Bu dilin özellikleri 1580 tarihini taşıyan yazmada gösterilir.

YAŞAR KEMAL (1922 -)

Yazar. **Osmaniye**'nin (Adana) Hemite (Göğçeli) köyünde doğdu. Ortaokulu son sınıfta bırakıp çeşitli işlerde çalıştı. Cumhuriyet gazetesinde çalıştı. 1967-1971 yılları arasında arkadaşlarıyla haftalık **Ant** dergisini çıkardı.

Sadık Kemal Göğçeli adı ile **Ülkü** (1942), **Kovan** (1943), **Millet** (1943), **Beşpınar** (1943) adlı dergilerde şir denemeleri çıktı. 1951'den sonra hikâye ve romana başladı. Genellikle Çukurova bölgesinden seçtiği kahramanlarla köylülerin top- rak ve fabrika işçilerinin hayatını anlattı. Anadolu'dan derlediği efsaneleri romanlaştırdı.

Folklor derlemeleri: **Çifte Çapa Mânileri** (Seyhan dergisi, 1942), **Ağtlar** (1943). Hikâyeleri: **Sarı Sıcak** (1952), **Bütün Hikâyeler** (1967), Röportajları: **Bu Diyar Baştan Başa** (Bütün röportajları, 1971), **Bir Bulut Kaynıyor** (1974), Romanları **Teneke** (1955), **İnce Memed** (1955, 2. cilt 1969), **Orta Direk** (1960), **Yer Demir Gök**

Bakır (1963), **Ölmez Otu** (1969), **Uç Ama- dolu Efsesi** (1967), **Ağrıdaki Efsanesi** (1970), **Bınboğalar Efsanesi** (1971), **Çukur- calı Efe** (1972), **Demirciler Çarşısı Cına- yeti** (1974), **Yusufoğlu Yusuf** (1975), **Yıla- nı Öldürseler** (1976), **Al Gözüm Seyreyle Salih** (1976), **Filler Sultanı İle Kırmızı Sa- kalı Topal Karınca** (1977), **Kuşlar da Gitti** (1978), **Kimsecik** (1980).

YAŞ DESTANI, bk. VÜCUTNAME

YAZAR, MEHMET BEHÇET

(1890-2. VII. 1980)

Şair, yazar. Halep'te doğdu. Hukuk Mektebi'ni bitirdi (1910). Edebiyat öğre- menliği yaptı.

Mehmet Behçet Yazar Fecr-i Âti yazar- larındandır. Ferdi duyguları işleyen, lirik, dili ve tekniği sağlam şiirler yazdı. Sonra edebiyat araştırmalarına yöneldi.

Şiirleri: **Erganun** (1911), **Yumak** (1938), Diğerleri eserleri: **Buhurdan** (1925), **Genç Şairlerimiz ve Eserleri** (1936), **Genç Romancılarımız ve Eserleri** (1937), **Edebi- yatçılarımız ve Türk Edibiyatı** (1938).

YEDİ MEŞALECİLER

1928 yılında kurulan edebî bir toplu- luğun adıdır. Kurucuları arasında Sabri Esat (Siyavuşgil) (1907-1968), Yaşar Na- bi (Nayır) (1908-1981) Muammer Lütfi (Bahşi) (1903-1947) Vasfi Mahir (Koca- türk) (1907-1968), Ziya Osman Saba (1910-1957), Kenan Hulusi (Koray) (1906-1943) yer alırlar. Bu topluluk aynı yıl Yedi Meşale adıyla ortak bir kitap çı- kardılar. Kitabın önsözünde yapmak iste- diklerini açıkladılar. O yıllarda bütün Türk edebiyatını kaplayan memleketçi edebiyata karşı yalnız sanatı ön planda tutuyorlar, edebî ekollerin ölmediğini göstermek isti- yorlardı. Sanat ve edebiyata taklitten uzaklaşmak, canlı, içten ve yeni olmak başlıca hedefleriydi. Cumhuriyetin başla- rında önemli bir edebî faaliyet gösteren topluluk Meş'ale adı dergiyi 8 sayı yayın- ladıktan sonra dağıldı.

YEDİ MEŞALE'NİN ÖNSÖZÜ

"Bu eser, size her türlü müşkülata rağ- men yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç

benim bir senelik edebî mahsulümü takdim ediyorum. Yazılarımı ya müsterek neşretmemizin sebebi, memleketimizde son edebî ce-ryanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur. Biz bu eserle, gençlik yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumatfuruşlukla "edebiyatımız öldü, ölüyor" diye kıyametler koparan bazı sanat kahinlerine yamıldıklarını işaret etmek istiyoruz. Cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâla takdir ediyoruz; yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belâsından ne düşününüz ve soluk hislerinizi, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık, mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?" diyenlere, onu bize değil bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik. Bizi müsterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasnifden geçirdik ve mümkün olduğu kadar tek-sir edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık. El-ne her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari buluşu bir zamanlar sanat eserlerini bekleyenler de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."

YENİ TENKİTÇİLİK

Edebî eserin bir bütün olduğunu, ten-kitte hareket noktasının eserin kendisi ol-ması gerektiğini benimseyen görüşe denir. Yeni tenkitçiler, edebî tenkidin edebî ese-rin bütünlüğünden sık sık uzaklaştığını; bi-yografi, sosyal şartlar, tarihi zemin gibi edebiyat dışı bilgilerle gereğinden fazla uğ-raştığını belirtirler. Bunun yanında, bu gö-rüşün poetik tefsirde tarihi bilgiyi inkâr et-mek anlamına gelmediğini, çünkü kelime-lerin kendi tarihlerinin olduğunu, türlerin ve anlatım vasıtalarının bir gelenekten doğ-duğunu, şiirlerin sık sık çağdaş gerçekle-re başvurduğunu, o halde bir edebî eser de-ğerlendirilirken tarih, sosyal şartlar, gele-nek gibi edebiyat dışı unsurların tamamen



Mahmut Yesari

bir kenara atılmaması gerektiğini söyler-ler.

YESARİ, MAHMUT

(1895-16. VIII. 1945)

Yazar. İstanbul'da doğdu. Bir süre Gü-zel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. Ha-yatını kalemi ile sağladı. İstanbul'da öldü. Roman ve hikâyelerinde köylülerin, işçi-lerin sosyal problemlerini işledi. Eserlerin-de olaya önem vererek açık, sade bir dil kullandı.

Romanları: *Çoban Yıldızı* (1925), *Çul-luk* (1925), *Pervin Ablâ* (1927), *Ak Saçlı Genç Kız* (1928), *Geceleyin Sokaklar* (1929), *Bağrıyanık Ömer* (1930), *Kırlan-gıçlar* (1930), *Su Sinekleri* (1932), *Bahçem-de Bir Gül Açtı* (1933), *Kalbimin Suçu* (1932), *Ölünün Gözleri* (1933), *Tipi Din-di* (1933), *Sevda İhtikârı* (1934), *Aşk Ya-rışı* (1934), *Bir Kadın Geçti* (1934), *Kanlı Sır* (1935), *Yakut Yüzük* (1937), *Dağ Rüz-gârları* (1939), *Sağnak Altında* (1934), *Hi-kâyeleri: Yakacak Mektupları* (1938). Ye-sari'nin elinden fazla telif, tercüme ve adap-te oyunu vardır.

YEŞİL, CEMAL (1900-27. V. 1977)

Şair. Diyarbakır'da doğdu. Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1921). Maliye Vekâle-ti'nde çalıştı; müsteşarlık yaptı. Cumhur-başkanlığı Genel Sekreteri (1948), Kâbil, Budapeşte, Varşova büyükelçisi oldu.

Aruzla yazdığı rubailerini *Rubailer* (1950) adı altında topladı.

YETKİN, SUUT KEMAL

(1903-18.IV.1980)

Yazar. Urfa'da doğdu. Fransa'da okudu. İstanbul ve Ankara üniversitelerinde estetik ve sanat tarihi okuttu. Urfa milletvekili oldu (1942). Ankara'da öldü.

Önce Suut Saffet imzasıyla şiir ve mensur şiirler yazdı. Edebiyatın çeşitli konularında görüşlerini açıklayan eserler verdi. Bunların yanında estetik, sanat, felsefe ve İslâm sanatları konusunda kitaplar yayınladı.

Şiirleri: *Şii'r-i Lelay* (1923). Denemeleri: *Edebiyat Konuşmaları* (1944), *Edebiyat Üzerine* (1952), *Günlerin Götürdüğü* (1958), *Düşün Payı* (1960), *Yokuşa Doğru* (1963), *Şiir Üzerine Düşünceler* (1969). Diğer eserleri: *Büyük Mustarıpler* (1932), *Sanat Felsefesi* (1934), *Filozofî ve Sanat* (1935), *Estetik* (1936), *Ahmet Haşim ve Sembolizm* (1938), *Edebiyatta Akımlar* (1967), *Baudilaire ve Kötülük Çiçekleri* (1967).

YILMAZ, DURALİ (1948-)

Yazar. Acıpayam'ın Köke köyünde doğdu. Burdur İmam-Hatip Okulu ile İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nü bitirdi (1971). İ.Ü. İktisat Fakültesi'nde doktora yaptı. Öğretim üyesi.

Millî Gençlik, *Tohum*, *Diriliş*, *Hareket*, *Yeni Sanat* ve *Hisar* dergilerinde hikâyeleri çıktı. Romanlarında sosyal meselelere ağırlık verdi.

Hikâyeleri: *Söylenmeyen* (1974), *Gel İçimde Ağla* (1981). Romanları: *Siyah Perdeli Evler* (1975), *Savaş Günlüğü* (1976), *Aziz Sofi* (1976), *Ankara'da Ölüm* (1977) *Fetva Yokuşu* (1978). İnceleme: *Romanlarımız ve İnsanlarımız* (1976).

YİĞİTLER, UMRAN NAZİF

(1915-28.XII.1964)

Yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Savcılık, hâkimlik, avukatlık, Konya milletvekilliği (1950-1954) yaptı. Öldüğünde İstanbul İkinci Noteri idi.

Yiğitler, gözleme dayanan hikâyeleri ile tanınır. Konularını günlük hayattan almıştır.



Suut Kemal Yetkin

Hikâyeleri: *Kara Kasketli Amele* (1933), *İçimizden Birkaçı* (1941), *Yaşamak İçin* (1948), *Gar Saati* (1951), *Tepedeki Ev* (1954), *Aşk Üçgeni* (1962).

YOL GÖSTERME

Deyişme ve yarışmalarda saz şairlerinden birinin ayak açarak deyişmenin veya yarışmanın hangi ayakta olacağını belli etmesine denir.

YÖNTEM, ALİ CANİP

(1887-26.X.1967)

Şair, yazar. İstanbul'da doğdu. Hukuk öğrenimini son sınıfta bıraktı. Edebiyat öğretmenliği, milletvekilliği, edebiyat fakültesinde öğretim üceliği yaptı.

Fecr-i Âti topluluğundan idi. Sonra *Genç Kalemler* dergisinde yazmaya başladı. Hece vezniyle ve saâde dille şiirleri çıktı. Edebiyat araştırmaları yaptı.

Şiirleri: *Geçtiğimiz Yol* (1918). Diğer eserleri: *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Beyle münakaşalarım* (1918), *Edebiyat* (ders kitabı, 1926), *Epope* (1927), *Türk Edebiyatı Antolojisi* (1931), *Ömer Seyfettin, Hayatı, Eserleri* (1935).

YUNUS EMRE (? - 1320)

Şair. Sarıköy'lüdür. İyi bir tahsil gör-



Mehmet Emin Yurdakul

düğü şiirlerinden anlaşılıyor. Medrese tahsilinden sonra tasavvuf yoluna girdi. Tapduk Emre'ye derviş oldu. Anadolu'nun birçok illerini, Suriye'yi, Azerbaycan'ı dolaştı. 1320 yılında 82 yaşında iken öldüğüne dair bir kayıt bulunmuştur. Köyünde öldüğü sanılıyor.

Yunus, halk Türkçe'sini benimsedi. Samimi ifadesi vardır. Tema olarak hayatı, dini ve tasavvufu aldı. Bunu kendine mahsus bir üslup ile bazen aruz, bazen de hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerde anlattı. Edebiyatımızda ekol sahibi ender şairlerdendir.

Eserleri: **Divan** (İlahilerden meydana gelir. Pekçok elyazması nüshası var. En iyi baskıyı Abdülbâki Gölpinarlı (Yunus Emre, Risâletü'n-nüşhiyye ve Divan), ile Faruk K. Timurtaş (Yunus Emre, 1972 gerçekleştirdi). **Risâletü'n-nüşhiyye** (Tasavvufi bir mesnevidir. 562 beyitten meydana gelmiştir. A.Gölpinarlı yayımladı).

YURDAKUL, MEHMET

EMİN (1869-14.1.1944)

Şair. İstanbul'da doğdu. Bir süre Mekteb-i Hukuk'a devam etti. Sonra Rüşmât Evrak kâatibi, müdürü (1892-1907); Hicaz (1909), Sivas (1910), Erzurum (1911) valisi oldu. Osmanlı Mebuslar Meclisi'nde Musul, TBMM'de de Urfa ve İstanbul mi-

letvekili olarak bulundu. İstanbul'da öldü.

Milli edebiyat şairlerindendir. **Servet-i Fünun** devrinde şiir yazmaya başladı. İlk şiiri **Cenge Giderken**'i 1897'de yayımladı. Bütün şiirlerinde hece ölçüsünü kullandı.

Sade Türkçe ile yazdı. Sosyal, milli ve mahalli hayat sahnelerini anlattı. **Türk şairi**, **milli şair** diye bilinir. Mensur eserleri de vardır.

Şiirleri: **Türkçe şiirler** (1899), **Türk Sazı** (1914), **Ey türk Uyan** (1914), **İlan Sesleri** (1916), **Ordunun Destanı** (1915), **Zafer Yolunda** (1918), **İsyan ve Dua** (1918), **Aydın Kızları** (1919), **Mustafa Kemal** (1928), **Ankara** (1939), **Dicle Önünde** (1916), **Hastabakıcı Hanımlar** (1917), **Mensur eserleri: Fazilet ve Asâlet** (1890), **Türk'ün Hukuku** (1919), **Dante'ye** (1928), **Kral Corc'a** (1923). F.A.Tansel, şairin şiirlerinin tamamını **Şiirler** adı ile yayınladı, (1969).

YUSUF HAS-HÂCİB (XI. yy.)

Şair. Kutadgu Bilig'in yazarı. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Balasagun'da doğdu. 1069'da tamamladığı mesnevisini Karahanlı Hükümdarı Tafaç Buğra Han'a sundu. Eseri çok beğenen sultan, Yusuf'a "has-hâciblik" görevi ve rütbesi verdi. Şairin, yaşadığı devrin ilimleri ile Doğu ve Batı felsefesini çok iyi bildiği eserinden anlaşılmaktadır. (Eseri hakkında geniş bilgi için bk. İSLAMÎ TÜRK EDEBİYATI maddesi).

YÜCEL, HASAN-ÂLİ

(1897-26.11.1961)

Yazar. İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1921). Felsefe öğretmenliği yaptı. Milli Eğitim Bakanı oldu (1938-1946). İş Bankası Kültür Yayınları'nı yönetti. İstanbul'da öldü.

Şiirleri **Dergâh** ve **Yarın** dergilerinde, makale ve denemeleri **Yeni Mecmua**, **Milli Mecmua** ve **Hayat** ta çıktı.

Eserleri: **Goethe, Bir Dehanın Roma-nı** (1932), **Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış** (1932), **Edebiyat Tarihimizden** (1. Cilt, Yakup Kadri, 1957), **Pazartesi Konuşmaları** (1937), **Kültür Üzerine Düşünceler** (1974).



Hasan-Âli Yücel

ZA'F-I TE'LİF

İfade bozukluğuna denir. Cümleyi meydana getiren kelimelerin yerlerinin değişmesi, edat eksikliği veya yerli yerince kullanılmaması za'f-ı te'lifi doğurur. Vezin veya kafiye sebebiyle nazımda kelimelerin yer değiştirmesi bozukluk değildir.

Örnek:

Gitseydi Ahmed'e alacaktı kitabı (Ahmed'e gitseydi kitabı alacaktı)

*Bî'l-iktizâ ederse de ebnâ-ı dehrden
Râgip ümîd-i himmet eğer himmet*

istemez

“Eğer” yersiz kullanılmıştır.

ZARİFOĞLU, CAHİT

(1940-8.VI.1987)

Şair. Ankara'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi.

Önce lise yıllarında Maraş gazetelerinde şiir ve hikâyeleri yayınlandı. Sonra *Mavera* dergisi şairleri arasına katıldı. Şiirlerinde Sezai Karakoç'un etkisi görülür.

Şiirleri: *İşaret Çocukları* (1967), *Yedi Güzel Adam* (1973), *Menziller* (1977). Hikâyeleri: *İns*, (1974). Günlüğü: *Yaşamak* (1980).

ZÂTİ (1471-1546)

Divan şairi. Balıkesir'de doğdu. Resmî bir görev almadı. Memleketinde çizme-

cilik yaptı. İstanbul'a gelince remil dükânı açtı

Devrinde üstat kabul edilen Zâtî bara kazanma endişesi taşıdığından çok şiir yazmıştır. Orjinal olma endişesiyle herkesçe bilinmeyen kelimelere de yer vermiştir.

Eserlerinden *Divan*, *Şem ü Pervâne*, *Edirne Şehrengizi*, *Letsif* üzerinde Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu ve Prof. Dr. Hüseyin Ayan çalışmışlardır.

ZİYA GÖKALP

(23.III.1876-25.X.1924)

Şair, yazar. Diyarbakır'da doğdu. İstanbul'da Baytar Mekteb-i Âlisi'nin son sınıfından alınıp tevkif edildi. Dokuz ay hapislikten sonra memleketine sürüldü. 1908'de Diyarbakır ilköğretim müfettişi, 1910'da da İttihad ve Terakki Partisi Genel İdare Kurulu üyesi oldu. İstanbul'a yerleşti. *Gâzîlûfûn*'da sosyoloji dersleri verdi. *Genç Kalemler* ile *Türk Yurdu*'nda yazılar yazdı. *Yeni Mecmua*'yı çıkardı. İstanbul işgal edilince Malta'ya sürüldü. (1919). 1923'te Telif ve Terçüme Encümeni Reisliği'ne tayin edildi. Diyarbakır milletvekili oldu (1923). Hastalanınca tedavi için İstanbul'a geldi ve bu şehirde öldü.

Türkçülük akımını sistemleştirip topluma mal etti. Türk toplumunun her alanında yücelmesi için çalıştı. Millî kültür kaynaklarına dönüşü sağladı. Mille edebiyat



Ziya Gökalp

okumamın kavveidenmesini temin etti. Düşüncelerini haika yayabilmek için makale, öğretici, şiir, destan ve masal türlerinde popüler eserler verdi.

Şiirleri: *Kızıl Elma* (1915), *Yeni Hayat* (1918), *Alın Işık* (1923), Diğer eserleri: *Türkleşmek-İslamlaşmak-Muasırlaşmak* (1918), *Türkçülüğün Esasları* (1923), *Yeni Türkiye'nin Hedefleri*.

ZİYA PAŞA (1825-17.V.1880)

Şair. İstanbul'da doğdu. Beyazıt Rus-tiyesi'ni bitirdikten sonra Sedâret Mektûbî Kalemî'ne memur oldu. Doğu dilleri ve Fransızca'yı özeldersler alarak öğrendi. Resit Paşa'nın yardımı ile saraya kâtip olarak a'ındı (1855) Kıbrıs (1861) ve Amasya (1863)'da paşalık rütbesi ile vâilîlik yaptı. Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyesi idi. Paris'e kaçarak Mevritüyet için çalıştı (1876). Londra'da *Hürriyet* gazetesini çıkardı (1868). İki yıl sonra Cenevre'ye gitti. 1871'de İstanbul'a döndü. 1876'da Maarif Müsteşarı oldu. Konya ve Adana'da valilik yaptı. Adana'da öldü.

Tanzimat dönemi şairlerindendir. Şiirlerinde hem Doğulu, hem Batılı özellikler görülür. *Şiir ve İnşa* makalesinde halkdilinin yazı dili olmasını, halk şiiriminin millî şiirimiz olduğunu savunur. Diğer Tanzimat şairleri gibi Paşa da hak, adalet ve Batı medeniyeti kavramlarını kullanmıştır.



Ziya Paşa



Emile Zola

ZOLA, EMİLE (1840-1902)

Fransız yazar, romancı. Küçük yaşta yetim kaldı; düzenli bir öğrenim göremedi. Değişik işlerde çalıştıktan sonra gazeteciliğe başladı. Edebiyat ve sanat eleştirileri yazdı. Claude Bernard'ın "*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*"'da ortaya attığı kaideleri edebiyata uygulamak için *Rougon-Macquart* 'lar: *İkinci İmparatorluk Döneminde Bir Ailemin Ta-bii ve Sosyal Hayatı* adlı 20 ciltlik büyük eserini yazdı. 1877'de yayınlanan *meyhane* adlı eserleriyle ünlendi.

Bu süreçte Dreyfus Davası'nın gözden geçirilmesiyle ilgili olarak yayımladığı *J'Accuse* (İtham Ediyorum, 1898) makalesi nedeniyle bir yıl hapse hüküm giyince İngiltere'ye sığındıysa da aflat ülkesine döndü. Zola naturalist romancıların öncüsü sayılır.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Bir Aşk Hikâyesi*, *Doktor Pascal*, *Emek*, *Gerçek*, *Jerminal*, *Meyhane*, *Nana*, *Dara*, *Thérèse Raquin*, *Toprak*, *Rev.*

ZORLUTUNA, HALİDE NUSRET

(1901 - 10.VI.1984)

Şair ve romancı, İstanbul'da doğdu. Özel hocalardan Türkçe, Arapça, Farsça ders aldı. Orta öğrenimini Erenköy Kız Lisesi'nde tamamladı. İstanbul Darülfünû-

nu Edebiyat Fakültesi'nin tarih bölümüne bir müddet devam etti. 1924 yılında Edirne Kız Öğretmen Okulu'nda edebiyat öğretmenliğine başlayan Halide Nusret, 1926 yılında süvari binbaşı Aziz Zorlutuna ile evlendi. Kocasının vazifesi sebebiyle öğretmenliğini Anadolu'nun çeşitli yerlerinde sürdürdü. Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu edebiyat öğretmenliğinden emekliye ayrıldı.

Romanlarını rahat bir teknikte yazan Halide Nusret, asıl başarısını şiirde gösterdi.

Şekil olarak şiirinde ahenge önem veren şair, dilinin sadeliğini kadınlığının hassasiyetiyle birleştirerek kuvvetli bir nazım tekniği kurdu. Şiirlerinde ferdi duyguların ifadesi yanında çevrenin de anlatılması önemli yer tutar. Çevresindeki değişik yaşayışları ve insanları, onların acılarını, dertlerini başarılı olarak şiirlerine yansıtır.

Halide Nusret, şiir ve yazılarını önce-leri 1923-1928 yılları arasında *Millî Mecmua*'da yayınladı. Daha sonra *Çınaraltı*, *Aydabir*, *Hisar*, *Töre* gibi dergilerde yazdı. Kendi kurduğu *Ayşe* aylık fikir ve sanatdergisini 28 sayı çıkardıktan sonra 1971'de *Töre*'ye dönüştü ve kızı Emine İşinsu tarafından yönetilmeye başlandı.

Şiirleri: *Geceden Taşan Dertler* (1930), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), *Ellerim Bomboş* (1967), Romanları: *Küller* (1921), *Sisli Geceler* (1922), *Gülün Babası Kim* (1933), *Büyük-anne* (1971), *Aydınlık Kapı* (1974), *Aşk ve Zafer* (1978), Hikâyeleri: *Beyaz Selvi* (1945), Hatıra: *Benim Küçük Dostlarım* (1977). Mektupları: *Hanım Mektupları* (1923).

ZWEIG, STEFAN (1881-1942)

Avusturyalı yazar. Berlin ve Viyana'da felsefe, Alman edebiyatı, Roman dilleri ve edebiyatları okudu. Dünyanın birçok ülkesine yolculuk yaptı. I. Dünya Savaşı sırasında İsviçre'de, 1919-1934 arasında çoğunlukla Salzburg'da yaşadı. 1928'de SSCB'ye gitti. Naziler'in iktidara gelişinden sonra 1934'de İngiltere'ye, 1940'da Brezilya'ya göç etti ve burada 1942'de karısıyla birlikte hayatına son verdi. Zweig, edebiyatta psikolojik tahlil ustalarından biri kabul edilir.

Türkçeye çevrilen başlıca eserleri: *Mechul Kadının Mektupları*, *Nietzsche*, *Charles Dickens*, *Merhamet*, *Korku*, *Karışık Duygular*, *Hikâyeler*, *Üç Büyük Adam*, *Dostoyevski*, *Balzac*, *Dickens*.



Stefan Zweig

EDEBİYAT DÜNYASINDAN SEÇMELER

GAZEL

Cihân-ârâ cihân içindedür arayı
bilmezler
O mâhîler ki derya içredür deryâyı
bilmezler

Harâbât ehline düzah azâbın anma
ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı
bilmezler

Şafak-gün kan içinde dağını seyr etse
âşıklar
Güneşde zerre görmezler jelekde ayı
bilmezler

Hamide kadlerine rişte-i eşki takup
bunlar
Atarlar tir-i maksûdu nedendür yâvı
bilmezler

Hayâlî fakr şalına çekseler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas ü dibâyı
bilmezler.

Hayâlî

GAZEL

Beni candan usundırdı cefâdan yâr
usanmaz mı
Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i
yanmaz mı

Kamu bimârına cânân devâ-yı derd
ider ihsan
Niçün kılmaz bana derman beni bimâr
sanmaz mı

Gamum pinhan dutardum ben didiler
yâre kıl rûşen
Disem ol bî-vefa bilmem inanur mu
inanmaz mı

Şeb-i hicran yanar câr-ım töker kan
çeşm-i giryânım
Uyarur halkı efgânım kara bahtım
uyanmaz mı

Gül-i ruhsâruna karşı gözümde kanlı
akar su
Habibüm fasl-ı güldür bu akar sular
bulanmaz mı

Değüldüm ben sana mâ'il sen it'dün
'aklumu zâ'il
Bana ta'n eyleyen gaafil seni görgeç
utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdur hemîşe haika
rûsvadur
Sorun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan
usanmaz mı
Fuzûlî

GAZEL

Ne Süleymân'a esiriz ne Selim'in
kuluyuz
Kimse bilmez bizi bir Şâh-ı
Kerikün kuluyuz

Kul olan 'aşka cihan beğlerine eğmedi
baş
Başka sultân-ı cihânuz gör-e kimün
kuluyuz

Gam yerüz kan yudaruz gü, e-i
mihnetde muddâm
Sanma kim Kevser-i Cennât-ı Na'imün
kuluyuz

Hüsn-i hâdis kuluyuz sanma bizi
sulhânım
Vech-i pâkünde olan ân-ı kadimün
kuluyuz

Terk idüp Hayreti'yâ tâc ü kabâdan
geçdük
Anca bu dünyeye köhne kelimün
kuluyuz
Hayreti

GAZEL

Aceb bu derdümün dermanı yok mı
Yâ bu sabr itmegün oranı yok mı

Yanaram mumlayın başdan ayaga
Nedür bu yanmanın pâyânı yok mı

Güler düşmen benüm agladuguma
Aceb şol kâfirün imânı yok mı

Delipdür ciğerümü gamzen okı
Ara yürekde gör peykâm yık mı

Su gibi kanımı toprağa kardun
Ne sanursın garibün kanı yok mı

Cemâl-hüsnüne magrûr olursun
Kemâl-i hüsnün noksânı yok mı

Begüm Dehhânî'ye ölmezden öndin
Tapuna irmegün imkânı yok mı

Dehhânî

GAZEL

Sinün yüzün güneşdür yoksa aydur
Canum aldı gözün dakı ne eydür

Binüm iki gözüm bilgil canumsun
Bini cansuz koyasın sen bu keydür

Gözümde çıkma kim bu yir sinündür
Binim gözüm sana yahşi sarâydur

Ne okdur bu ne okdur değdi sinden
Binüm boyum sinüydü şimdi yaydur

Temâşâcün berü gel kim göresin
Nite gözüm yaşı ırmak u çaydur

Sinün boyun budagdan eger gezer
Cihân 'mdî yüzünden yaz u yaydur

Bugün işkun odından ısı aldun
Bize kayu degü! ger kar u kaydur

Bana her gice sinden yüz bin ası
Binüm her gün işüm sinden kolaydur

Veled yohsuldu sensüz bu cihanda
Sinibuldu bu kezden bağ ü baydur

Sultan Veled

GAZEL

Ben ol tılsım-i pinhân ki bu gün cihana
geldüm
Ezelî çü sirr idüm ben ebedî nişâna
geldüm

Bu tılsımı çün ki açdum zulümâta nûr
saçdum
Bu kader mekâmı giçdüm ki bu cism
câna geldüm

Ohudum bir İsm-i A'zam ki vücûda
geldi âlem
Konuz âdımı siz âlem ki bu gün iyâna
geldüm

Gören uş benüm gözümdür sözi
söyleyen özümdür
Kamu yerleri dolandum dönüp âsitânâ
geldüm

Ne kişidür Nesimî ki beyan ider bu râzı
Düzüben bu süz ü sâzi menem uş
zebâna geldüm

Nesimî

GAZEL

Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kindil-i sipihürn ciğeri döne
döne

Ayağı yir mi basar zülfüne ber-dâr
olanun
Zevk u şevk ile virür cân ü seri döne
döne

Şan-ı zulfünle gönül Mısırî harâb ol-ıu
diyu
Şan-ı iletdi kebûter haberi döne döne

Sen duruh raks idesin karşuna ben
boynum eğim
İne zulfün koça sen sîm-beri döne döne

Kâ'be olmasa kapun ay ile gün leyl ü
nehâr
Eylemezlerdi tavâf ol güzeri döne döne

Sen olasın diyu yir yir asulup âyinler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne

Ey Necâtî yaraşur mutribi şeh
meclisinün
Raks urub okuya bu şi'r-i teri döne
döne
Necati

GAZEL

Görünür tâbiş-i dîdâr gönülden gönüle
Berk urur pertev-i envâr gönülden
gönüle

Mütekabil iki mir'ât-ı musaffâya adîl
Aks eder hâlet-i ahyâr gönülden gönüle

Zâkiri vâsıl eder Hazret-i mezkûre tamam
Nûr-ı bâlâ-rev-i ezkâr gönülden gönüle

Devr-i sahbâ vü sürâhi vü piyâle gibidir
Dökülür neş'e esrâr gönülden gönüle

Dem-i âheng-i ney-i şâh ile Mansûr'a
dönüp
Rabî olur sohbet-i ebrâr gönülden gönüle

Tarz u etvâr-ı hamûşânede bî-savt u hurûf
Mahvolur ma'ni-yi güftâr gönülden gönüle

Yeter ey Şems yeter lâf ile keşf-i esrâr
Keşfolur kim gire esrâr gönülden gönüle
Osman Şems

GAZEL

Kibâra ehl-i emel intisâbsız yaşamaz
Nasıl yaşarsa yaşar irtikâbsız yaşamaz

Yaşar gider mi sanırsın bu tarz ile âlem
Cihân-ı kevn ü fesâd inkılâpsız yaşamaz

Tasavvur-ı beşer eyler mezâhibi icâb
Zevî'l-ukûl olan elbet zehâbsız yaşamaz

Hayat beste değil mi idâd-ı enfâsa
Kişi bu dâd u sitede hesâbsız yaşamaz

Lecâc u gayz u ta'assubla canlanır zâhid
Misâl-i mâr-ı siyeh piç u tâbsız yaşamaz

Safâ-yı ruh bunlar piyâleden Hikmet
Ölür bu bezm-i fenâda şarâbsız yaşamaz

Herseklî Ârif Hikmet

HEYDER BABAYA SELÂM

Hêyder Baba, ıldırımlar şahanda,
Seller, sular şakıldııup ahanda,
Gızlar ona şef bağılıup bahanda,
Selâm olsun şovketüze êlûze,
Menim de bir adım-gelsün dilûze,

Heyder Baba, kehlik'lerün uçunda,
Kôl dibinnen dovşen galkup kaçanda,
Bahçaların açanda,
Bizden de bir mümkün olsa yad êle,
Açılmayan ürek'leri şad êle.

Bayram yêli çardahları yihanda,
Novruz güli, gar çiçeği çıhanda,
Ağ bulutlar köyneğ'lerin sıhanda,
Bizden de bir yad eliyen sağ olsun,
Derdlerimiz goy dikkelsün dağ olsun,

Heyder Baba, gün daluvı dağlasın,
Üzün gülsün, bulahların ağlasın,
Uşahların bir deste gül bağlasın,
Yel gelende yer getirsin bu yana,
Belke benim yatmış behtim oyana.
Hêyder Baba, senün üzün ağ olsun,
Dört bir yanun bulağ olsun bağ olsun
Dünya gazov-geder ölüm itimdi,
Dünya boyı oğulsuzdı, yêtimdi.

*Hëyder Baba, yolum sennen keç oldı,
Ömrüm geçdi, gelemmedim geç oldı,
Hêc oilmedim gözellerün nec' oldı,
Bilmezidim döngeler var, dönüm var,
İtginlik' var, ayrılık var, ölüm var.*

*Hëyder Baba iğit emek'itirmez,
Ömür geçer, efsus bere bitirmez,
Nâmerd olan ömri başa yetirmez,
Biz de vallah unutmarih sizleri,
Göremmesek 'helal êdün bizleri.*

*Hëyder Baba Mir Ejder seslenende,
Kend içine sesden küyden düşende,
âşih Rüstem sazın dillendirende,
Yudundadı ne hövsek geçardım,
Guşlar, tekin ganad çalup uçardım.*

*Şengülava yurdu, âşig olması,
Gâh da gëdüp orda gonah galması,
Daş atması, alma hëyva salması,
Galup şirin yuhı kimin yadında,
Eser goyup ruhumda, her zadında.*

*Bir soruşun bu gargınmış felek'den,
Ne istiyür bu gurduğı kelek'den,
Dëyne gıcirt uluzları elek'den,
Goy tökülsün bu yêr yüzi dağılsın,
Bu şeytanlıh gurgusu bir yığılsın.*

*Bir uçëydim bu çırpınan yëlinen,
Bağlaşëydim dağdan aşan sëlinen,
Ağlaşëydim uzak düşen ëlinen,
Bir görëydim ayrılığı kim saldı,
Ölkemizde kim gırladı, kim galdı.*

*Men senün tek'dağda saldım nefesi,
Sende gëyter göylere sal bu sesi,
Bayguşun da dar olmasın gefesi,
Buada bir şêr darda galup bağırır,
Mürüvvetsiz insanları çağırır.*

*Hëyder Baba, gëyret ganun gaynarken,
Gere guşlar sennen gopup galharken,
O sıldırım daşlarınnan oynarken,
Gavzan benim himmetimi orda gör,
Ordan eyil, gâmetimi darda gör,*

*Hëyder Baba, gëce durna geçende,
Köroğlunun gözi gara seçende,
Gır atını minüp kesüp biçende,
Men de burdan töz metlebe çatmaram,
Ëyvez gelüp çatmayuncan yatmaram.*

*Hëyder Baba, merd oğlular döğginan,
Nâmerdl'rin burunların ovginan,
Gedik'lerde gurdırları dut boğginan,
Goy guşılar ayınşayın otlasın,
Goyunların guyrukların gatlasın.*

*Hëyder Baba, senün göğlün şad olsun,
Dünya varken ağzun dolı dad olsun,
Sennen geçen tanış olsun yad olsun,
Dëyne benim şair oğlum Şehriyar,
Bir ömürdür gëm üstine gëm galar.*

Şehriyar

AĞ ÇİÇEK

*Seherçağı
Göy meşeden
derdik seni, ağ çiçek.
Beyaz- beyaz*

*varaklara
serdik seni, ağ çiçek!*

*Birden-bire
Ağ ellerde*

tezeleşdin, ağ çiçek.

*Ağ ellerde
Ele bil ki,*

ağ ateşdin, ağ çiçek,

*Gördüm seni
Bugün başka*

bir cemende, ağ çiçek

*ağ ellerin
Harâreti*

yok mu sende, ağ çiçek?

*Soğuk, soğuk
Boylanırsan*

Söyle nêçin, ağ çiçek?

*De, sen de mi
Hasretlisen*

ağ ellersin, ağ çiçek

Nabi Hazri

DEDİM DEDİ

Dedim dilber gitme birdem danışak
Dedi sözün yokdur bahunedir bu
Dedim bir nezer gül âşık haline
Dedi aceb deli, divanedir bu.

Dedim sana âşık olan can budur
Dedi senin aşkın akar bir sudur
Dedim cevan ömrüm çürüb gedür
Dedi ebes sözdür, efsanedir bu.

Kurbanı der visaline ermedim
Kul oluban gulluğunda durmadım
Gezdim İran, Turanı men görmedim
Gözelliğe, mahbublukda sence hey.

Dost yolunda yüz koyuban baş
kesdim
Ağlamaktan bu didemden yaş kesdim
Şirin için Bisütünden daş kesdim
Minasib adımı Ferhad eyledim.

Merd odur ki işir duta merd ilen
Er istersen keç nâmerdden er dilen
Remz anlayan, söz düşünen, dert
bilen

Âlemlerde, şöretlenir billenir

Dağlar seninle hemden olmaram
Esirgersen indi karı da menden
Sek reqibin o, ta'neli sözleri
Akır ayrı salar yârı da menden

Âşık Kurbanı

ANA DİLİ

Dil açanda ilk defa "ana söylerik biz,
"Ana dili" adlanır bizim için
dersliyimiz.
İlk mahnımız laylanı anamız öz
südüyle
İçerir ruhumuzu bu dilde gile-gile.

Bu dil-bizim ruhumuz eşgimiz,
canımızdır.
Bu dil-birbirimizle ehdi-
peymanımızdır.

Bu dil-tanıtmış bize bu dünyada her
şeyi,
Bu dil-eccadımızın bize goyuh gétgiyi
En giymetli mirasdır, onu gözlerimiz
tek
Goruyub, nesillere biz de hediye
verek,

Bizim uca dağların sonsuz
ezemetinden,
Yatağına sığmayan çayların
hiddetinden,
Bu topragdan bu yerden,
Elin bağrından gopan yanığı
nağmelerden,
Güllerin renglerinden, çiçeklerin
iyinden,
Mil düzünün, Muğanın sonsuz
genişliyinden,
Asgaçlı babaların eglinden,
kamalından
Düşmen üstüne cuman o Gıratın
nalından
Gopan sesden yaranadın.
Sen halgımın aldığı ilk neseften
yaradın.
Ana dilim, sendedir halgın eğli,
hikmeti,
Ereb oğlu Mecnunun derdi sende dili
açmış,
Üreklere yol açan Füzulinin seneti,
Ey dilim, güdretinle dünyalara yol
açmış,
Sende benim halgımın gehremanlığla
dolu
Tarihi varaglanır.

Sende neçe min illikmenin
medeniyyetini
Şan-şöhretim şahlanır.
Menim adım, sanımsan,
Namusum vicdanımsan!
Milletlere halglara halgımızın adından
Mehebbet destanları yaradıldı bu
dilde.

Bu dil-tanıtmış bize bu dünyada her
şeyi.
Bu dil-eccadımızın bize goyub gétgiyi
En giymetli mirasdır, onu gözlerimiz
tek
Goruyup, nesillere biz de hediye
verek:
Bahtiyar Vahabzade

GAZEL

Dutma ol gül dâmenin mahşer
gününde cân için,
Kılma yüzüzlük nigâr ilen bir avuç
kan için.

Yoldaş oldur kim kara günlerde
yoldan çıkmasun.
Kesme yoldaşdan Hızır Tek çeşme-i
hayvân için.

Açmagil ağzın görende hâl-i müşgin
dânesin,
Egme baş perkâr tek her noktaya
devrân için.

Yengi ay başın eger hurşîde tâ olsun
tamâm
Şâde dil bilmez ki besler özüni
noksân için.

Meşrûb için koymagil elden inân-i
ihtiyâr
Hâmlıktan atunı öldürmegil meydân
içün.

Hüsni cevânından el kesmekdür
arvatlar işi
Kes özünden merdler tek Yüsif-i
Ken'ân için.

Minnet ilen dirilen Sâib ölümdendür
beter,
Can virürler ehl-i gayret derd-i
bî-dermân için.
Sâib

GAZEL

Apardı könlümi bir hoş kamer yüz
can fezâ dilber
Ne dilber dilber-i şâhid, ne şâhid
şâhid-i server

Men ölsem sen büt-i şengül surâhî
eyleme kulkul
Ne kulkul kulkul-i bâde, ne bâde
bâde-i ahmer

Başumdan gitmedi hergiz senünlen
içtiğüm bâde
Ne bâde bâde-i mestî, ne mestî mestî-i
sâger

Sehâ şîrin sözün kılur Mısrıda bir
zaman kâsid
Ne kâsid kâsid-i kıymet ne kıymet
kıymet-i şekker

Tutuşmayınca der âteş belürmez
haslet-i anber
Ne anber anber-i süziş, ne süziş-i
micmer

Ezelde cânım içinde yazıldı şîret-i
ma'nî
Ne mâ'nî ma'nî sûret, ne sûret
sêrit i defter

Hasan oğlu sana gerçi duaçudur velî
Sâdik
Ne sâdik sâdik-i bende ne bende
bende-i çâker
Hasanoğlu

GAZEL

Yazanlar peykerim destimde bir
peymâne yazmışlar
Görüp mest-i mey-i aşk olduğum
mestane yazmışlar

Bana teklif-i zühd etmezdi idrâk olsa
zâhidede
Yazıklar ki anı âkil beni divâne
yazmışlar

Değildir gözlerinde sâye-i müjgân-ı
uşşâkîn
Hatın resmin beyâz-ı dide-i giryâne
yazmışlar

Benim aşık ki rüsvâlıkla tutdu şöhetim
şehri
Yazanlar kıssa-i Mecnûnu hep yabane
yazmışlar

Nice zâhirdir ey Nef'i sözünden dildeki
sûzun
Yazınca nüsha-i şîrin kalemler yana
yazmışlar

Nefî

GAZEL

Mürşid-i kâmil âdemi câm-ı cihan-nümâ
ider
Câm-ı cihân-nümâ nedür âyine-i Hudâ
ider

Dost olan o hazrete düşmen-i mâsivâ
olur
Bahr-i muhit-i vahdete kendüi âşinâ
ider

Âlem-i sûreti koyup salık-i rah-ı ısk olan
Mani yüzünde ruhını hem-dem-i Mustafa
ider

*İki kanad olur ona havf ü recası dayi-
ma
Şol kişi kim sa'âh ile uçmağı iktiza eder*

*Günde beş on kez âdemün kabri zeban-ı
hal ile
Muntazâm sana diyü ağzın açup nida
ider*

*İki cihanı kendüye kayd-ı taalluk
eylemez
Vahdet-i Hak mahabbeti âşıkı bir yana
ider*

*Güc ile sığıdı Yahyanun maktaa adı
fi'l-mesel
Kaleb-i ademe giren ruh gibi iba ider
Taşlıcalı Yahya Bey*

GAZEL

*Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın
görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rüzgârın
görmüşüz*

*Çok da mağrur olma kim mey-hânea-i
ikbalde
Biz hezârân mest-i mağrurun humârın
görmüşüz*

*Bir hurûsiyle eder bin hâne-i ikbâli post
Ehl-i desd n seyt-i eşk-i inkişârın
görmüşüz*

*Top-ı âh-ı inkişâra pây-dâr olmaz yine
Kışver-i câhın nice sengin hisârın
görmüşüz*

*Bir hadeng-i cân-güdâz-ı âhdır
ser-mâyesi
Biz bu meydânın nice çâbük-süvarın
görmüşüz*

*Bir gün eyler dest-beste pây-gâhı cây-gâh
Bi-aded mağrûr-ı sadr-ı i'tibârın
görmüşüz*

*Kâse-i deryûze tebdîl olur câm-ı murâd
Biz bu bezmin Nâbiyâ çok bâde-hârin
görmüşüz
Nabî*

GAZEL

*Murâdın anlarım ol gamzenin iz'ânımız
vardır
Belî sâz bilmeziz ammâ biraz irfânımız
vardır*

*O şühun sunduğu peymâneyi
reddetmeyiz elbet
Anınla böylece ahd etmişiz peymanımız
vardır*

*Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım huccetin
al gel
Beşiktaş'a yakın bir hâne-i vîranımız
vardır*

*Elin koy sîne-i billûra rahmet âşka zira
Beyaz üzre bizim de pençe bir
fermanımız vardır*

*Güzel sevmekte zâhid müşkilin vâir ise
bizden sor
Bizim ol fende çok tahkikimiz itkanımız
vardır*

*Koçup her şeb miyânın cânına can
katmada ağıyâr
Behey zâlim sen insâf et bizim de
cânımız vardır*

*Sıkılma bezme gel bî-gâne yok
da'vetlimiz ancak
Nedimâ bendeniz var bir dahi sultânımız
vardır
Nedim*

GAZEL

*Görünür tâbiş-i dîdâr gönülden gönüle
Berk urur pertev-i envâr gönülden
gönüle*

*Mütekabil iki mir'ât-ı musaffâya adil
Aks eder hâlet-i ahyâr gönülden gönüle*

Zâkiri vâsıl eder Hazret-i mezkûre
Nûr-ı bâlâ-rev-ı ezkâr gönülden gönüle

Devr-i sahbâ vü sürâhi vü piyâle gibidir
Dökülür neş'e esrâr gönülden gönüle

Dem-i âheng-i ney-i şâh ile Mansûr'a
Rabî olur sohbet-i ebrâr gönülden gönüle

Tarz u etvâr-ı han,ûşânede bî-savı u
Mahvolur ma'ni-yi güftâr gönülden gönüle

Yeter ey Şems yeter lâf ile keşf-i esrâr
Keşfolur kim gire esrâr gönülden gönüle
Osman Şems

GAZEL

Kibâra ehl-i emel intisâbsız yaşamaz
Nasıl yaşarsa yaşar irtikâbsız yaşamaz

Yaşar gider mi sanırsın bu tarz ile âlem
Cihân-ı kevn ü fesâd inkılâpsız yaşamaz

Tasavvur-ı beşer eyler mezâhibi icâb
Zevî'l-ukûl olan elbet zehâbsız yaşamaz

Hayat beste değil mi idâd-ı enfâsa
Kişi bu dâd u sitedde hesâbsız yaşamaz

Lecâc u gayz u ta'assubla canlanır zâhid
Misâl-i mâr-ı siyeh pîç u tâbsız yaşamaz

Safâ-yı rıh bunlar piyâleden Hikmet
Ölür bu bezm-i fenâda şarâbsız yaşamaz
Hersekli Ârif Hikmet

GAZEL

Cihân-ârâ cihân içindedür arayı
O mâhiler ki derya içredür deryâyı
bilmezler
bilmezler

Harâbât ehline düzah azâbın anma
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdây-ı
ey zâhid
bi'mezler

Şafak-gün kan içinde dağını seyr etse
Güneşde zerre görmezler felekde ayı
âşıklar
bilmezler

Hamide kadlerine rişte-i eşki takup
Atarlar tır-i maksûdu nedendür yâyı
bunlar
bilmezler

Hayâli fakr şalına çekseler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas ü dibâyı
bilmezler.

Hayalî

GAZEL

Beni candan usandırdı cefâdan yâr
Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i
usanmaz mı
yanmaz mı

Kamu bimârına cânan devâ-yı derd
Niçün kılmaz bana derman beni bimâr
ider ihsan
sanmaz mı

Gamum pinhan dutardum ben didiler
Disem ol bî-vefa bilmem inanur mu
yâre kil rûşen
inanmaz mı

Şeb-i hicran yanar cânum töker kan
Uyarur halkı efgânım kara bahtum
çeşm-i giryânım
uyanmaz mı

Gül-i ruhsâruna karşı gözümde kanlu
Habibüm fasl-ı güldür bu akar sular
akar su
bulanmaz mı

Değüldüm ben sana mâ'il sen it'dün
aklumu zâ'il
Bana ta'n eyleyen gaafil seni görgeç
utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdur hemîşe halka
rûsvadur
Sorun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan
usanmaz mı
Fuzûlî

GAZEL

Ne Süleymân'a esiriz ne Selim'in
kuluyuz
Kimse bilmez bizi bir Şâh-ı
Kerikün kuluyuz

Kul olan 'aşka cihan beğlerine eğmedi
baş
Başka sultân-ı cihânuz gör-e kimün
kuluyuz

Gam yerüz kan yударuz gûşe-i
mihnetde müddâm
Sanma kim Kevser-i Cennât-ı Na'imün
kuluyuz

Hüs-n-i hâdis kuluyuz sanma bizi
sultânüm
Vech-i pâkünde olan ân-ı kadimün
kuluyuz

Terk idüp Hayreti'yâ tâc ü kabâdan
geçdük
Anca bu dünyede köhne kelimün
kuluyuz
Hayrettî

GAZEL

Eyler nigâr merdüm-i çeşmiden icnîâb
Sâki gibi ki sâgar içinde bulur zübâb

Bezm-i ezelde âşka bir mey sunuldu kim
Nüh tâk-i âsuman ana lâyük ola habâb

Kimdür elin ki pençe-i hurşide benzedür
Yok destin üzre dest eyâ şâh-ı cem-cenâb

Destine sundı birbirinün kan yalaştılar
Lahm u dem oldı bâde-i nâbile san kebâb

ZÜlf-i nigar ile ser-kârün ki Vasfiyâ
Çün bâz-i pelenk ü ser-efrâzî-i sebâh
Vasfî

FECR-İ ÂTİ ENCÜMEN-İ EDEBİSİ BEYANNÂMESİ

Şimdiye kadar memleketimizde
"edebiyat" kelimesinin hâiz olduğu
ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu
ehemmiyeti halka ifham eden, tereddüt
etmeden söyleyebiliriz ki, pek az kimse
gelmiştir. Tarih-i edebimizi tetkik eder-
sek, en parlak devirlerde bile edebiyatın
bütûn ihata-i mânâsiyle anlaşılıp anla-
tılmadığını görürüz. Onun için bizde
san'at ve edebiyat daima boş vakitlerin
bir hem-dem-i lâtiî olmakdan pek faz-
la bir ehemmiyet alamamış ve bunların
nasıl terbiye-i hissîyenin tekâmülüne hiz-
met etmek tarikiyle bir bir milletin pişvâ-
yi terakkîyatı olduğu takdir edilememiş-
tir. Edvâr-ı kadîmeden ayrılıp asr-ı hâ-
zıra doğru gelince yavaş yavaş sûret-i te-
lâkkinin bir istihâleye uğradığını görü-
yoruz. Kemâl Bey ve hem-amanları bir-
çok münasebetlerle bu husustaki fikir-
lerini söylemişlerdir. Kemâl Bey'in
"Edebîyatsız millet, dilsiz insan
kabîlindendir" sözü meşhurdur. Fakat
efkâr-ı umumîyenin anlamamaktan ve
anlamak için hiçbir rehber-i hayırkâr
vecdî bulumamaktan mütehasıl lâkay-
dîsine böyle bir cümlelerin devâ-sâz olması
elbette mümkün değildir. Bu zamana
mahsus edebiyatların da bu hususta hi-
demâtı görülmekle beraber Osmanlı
efkâr-ı umumîyesinin bu rehberi kat'î sü-
rette bulduğu tarih i'tiraf etmeli ki,
Edebîyat-ı cedîde'nin genç ve fa'al zekâ-
larının Servet-i Fünûn sahifelerinde ilk
te'sis-i meslek ettikleri zamana tesadûf
eder. Bu hey'et-i edebîyenin erkânı o
mecmuanın sahifelerinde muhitini ten-
vir een bir manzûme-i muzî'e vazifesini
görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe ar-
tan zulüm onların kalemlerine ilk darbe-
i anîf ü kahkârî indirdi. Ve bunların ile-
ride tekrar toplanmak ümidiyle hepsi da-
ğılıp gittiler. Hürriyetin ilânıyla yeniden
ziyâlarına intizar edildiği zaman ise pek
az istisnâ ile artık onlar eski melîke-i ha-
yalleri olan san'at ve edebiyata karşı bir

sehâb-ı lâkaydı ile bürünmüştiler. Bu-
nu söylemekle bizden evvel gelenlere iti-
raz eylemek arzı'nda değiliz. Zirâ on-
ların edebiyatımız, ettikleri hizmeti tak-
dir etm. mek herhalde kadir-sikenlik
olur. Biz onlara mâzi-meslekleri için te-
şekkür ile hal ve istikbale atf-ı nazar
deceğiz.

İşte bu istikbale bakmak azim ve ni-
yetiyle Fecr-i Âtî teşekkül ediyor. Fecr-
i Âtî azâsı kendilerine herkesten ziyade
edebiyat-perest ve azim-perver olmaktan
fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek
cesaretini almamak'ı beraber, temelini
attıkları müessesenin bu beyâbân-ı ilm
ü edeb içinde bir zâye-zâr-ı zümürdin ol-
masına intizaren şimdilik Avrupa'daki
emsâlininin küçük bir numunesini tem-
sil ve irâe etmesine çalışacaklardır. Li-
sanin, edebiyatın ulûm-i edebiy ve icti-
mâiyenin terakkisine hizmet etme, ayrı
ayrı şurada burada tenemmüv eden isti-
tî'dârları sînesinde cem ederek ittihad ve
ictimâ'in hâsıl edeceği .uvvetle tekem-
müle, müsâdeme-i efkârın parlatacağı
bârika-i hakikatle tenvir-i efkârâ çalı-
şmak:

İşte Fecr-i Âtî'nin gaye-i azm ü me-
râmı:

Fecr-i Âtî azâsının semerât-ı mesâsini
ihtivâ edecek bir kütüphane te'sis etmek
üzere. Edebiyat-ı Celîde'nin parlak
zekâlarında da matla-i envâr olmak me-
ziyetini hâiz olan Servet-i Fünûn mecmu-
ası nâşir-i âsârdır.

Bundan başka memleketimizin te-
rakkîyât-ı fikriye ve hissiyesini te'min
ederek âsâr-ı mühimme-i garbiyeyi kendi
azâsına ve mülkâfatlı müsabakalarla hâ-
ricden intihab olunacak zevâtâ tercüme
ve neşrettirmek, umumî konferanslar ve-
rerek halkın seviye-i zevk-i edebîsinin a'-
lâsına, hudud-ı malûmatının tevsi'ine çalı-
şmak, memâlik-i garbiyedeki mües-
sesât-ı mümâsile ile te'sis-i revâbit ve mü-
nasebât ederek memleketimizin tenem-
muvât-ı edebîyesini Garb'a, Garb'ın en-
vârını âfak-ı Şark'a nakledecek metin
ve ulvî bir nâkil vazifesini görmek Fecr-
i âtî'nin cümle-i âmâline. dendir.

Tanzim ve hükûmete î'tâ olunan Ni-
zam-nâme'nin bir sûreti yakında neşro-
lunacaktır.

Efkâr-ı münevvere eshâbının bu
teşebbüs-ı hayrî birnidâ-yı teşcî' ve tak-
dir ile karşılayacağına eminiz. Çünkü acı

bir itiraf olmakla beraber söylemekten
çekinmeyiz ki memleketimizin ilme,
san'ata ihtiyacı pek şediddir. Bu ihtiya-
cı telâfi için atılacak en küçük adım re-
hâya, îtilâya doğru atılması demekti ve
bundan mahrum olmak muazzez vatan
için elim bir öksüzlüktür.

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebiî
Nâmunâ Kâtibi
Müfid Râtib

Encümen'in azâ-yı hâzırası:

Ahmed Samim- Ahmed Hâşim -
Emin Bülemd - Emin Lâmi - Tahsin Nâ-
hid - Celâl Sâhir (Reis)- Cemil Süleyman
- Hamdullah Subhi- Refik Halid- Şeha-
beddin Süleyman-Abdülhak Hayri- İz-
zet Melih, Ali Cânib- Ali Sühâ- Fâik Ali-
Fazıl Ahmed- Mehmed Behçet- Mehmed
Rüşdî Köprülüzâde Mehmed Fuad- Mü-
fid Râtib- Yakup Kadri.
(Servet-i Fünun, nu. 977).

DEĞİŞİM'den

GREGOR SAMSA, bir sabah korktu
bir rüyadan uyanınca yatağının içinde
kendini korkunç bir hamam böceği ola-
rak buldu. Arkası üstü yatmıştı. Sırtı de-
mir bir levha gibi kaskatıydı. Başını şöyle
bir kaldırıncı karnını gördü: Aman o ne
kocaman kümbetti o: koyu renkli, kös-
koca, bölük bölük kavışblı bir kümbet!
Yorgan kümbetin üst kısmından aşağı
doğru kaymış, nerdeyse yere düşecekti.
Gregor'un o koca vücuduna göre acı-
cak derecede incelmış bacakları rüzgâ-
ra tutulmuş gibi titriyordu."

"Ne bu başıma gelen?" diye düşün-
dü. Rüya değildi bu. Odası o her zaman-
ki dört duvarı içinde sessizdi. Doğrusu
küçükcüktü ama, tam bir bekâr odası-
ydı. Masanın üzerinde örneklik kumaş
parçaları duruyordu. Samsa bir ticaret
evinin gezici memuruydu. Masanın yu-
karı kısmında, duvarda, son zamanlar-
da resimli bir gazeteden kesip, yaldızlı
güzel bir çerçeveye koyduğu bir resim
asılıydı. Dimdik oturmuş bir kadın res-
miydi bu. Kadının başında kürk şapka,
boyununda da bir boa vardı. Kollarını tâ
dirseklerine kadar, kabarık tüylü bir-
manşona geçirmişti.

Gregor, pencereye baktı. Yağmur
çinko borulara tıp diye düşüyordu.
"Şöyle biraz daha kestirsem de, şu ap-

talca şeyleri unutuversem" diye düşün-
dü. Ama, imkânı var mıydı? Oldum bit-
tim, sağına yatmaya alıştı. Bu berbat
durumdaysa, bir türlü sağına dönemi-
yordu. Davranıp şöyle bir yan dönme-
ye çalıştıysa da, her seferinde, sallandı
sallandı, arkası üstü düştü. titreyen ba-
caklarını görmemek için gözlerini yum-
du. Belki yüzdefa yan dönmeyi denedi.
En sonunda böğrüne hafif, ama içine iş-
leyen bir ağrı saplandı ve denemekten
vazgeçti.

"Hay Allahım! dedi içinden, ne bi-
çim meslek seçmişim. Tanrının günü, ha
babam dolaş dur! Yazıhane hayatına taş
çıkarcaak bir sürü dert. Haydi şu ticaret
işini neyse ne ama, şu gezi belâsı çekilmi-
yor. Tren değiştirmek, tren kaçırmak,
vakti zamanı belli olmiyan, üstelik ber-
bat yemekler çekilir şey mi? Sonra, öm-
rünün boyunca bir kere daha grömiyece-
ğin o bir sürü yeni yeni yüzler, ahbap ol-
maya fırsat bulamıyacağın bir sürü in-
san! Hepsini de yerin dibine batsın!"

Karnının üst kısmında hafif bir ka-
şınıtı duydu. Başını daha rahatça kaldı-
rabilmek için, yatığı yerde sürüne sürü-
ne karyola demirine yaklaştı. Şöyle dik-
katle bakınca, tam kaşınan yerde bir an-
lam veremediği küçücük, beyaz nokta-
cıklar gördü. ayacıklarından biriyle orayı
şöyle bir kaşıyayım, dedi. Ayacığını do-
kundurmasıyla çekmesi bir oldu. Vücu-
dunu bir ürperme kapladı.

Yine eski durumuna döndü. Kendi
kendine: "Hep böyle erkenden kalkmak
kadar insanı sersemleten birşey olmaz.
İnsan dediğin şöyle doya doya uyuma-
lı. Şu dünyada, harem kadınları gibi ge-
zenler de vardır. Öğleden sonra, her ne
zaman, siparişleri yazmak için otele dön-
sem böylelerini görürüm. Baylardaha hâ-
lâ kahvaltı başındadırlar. İnsanlık hali,
ben de böyle bir şey yapmaya kalkıver-
sem, kimbilir neler der bizim şef! Pasa-
portumu verir elime muhakkak. Hem,
belki de böyleleri daha hayırlı olur. Ana-
mı babamı düşünüp kendimi tutmasam,
şimdiye kadar çoktan basmıştım istifa-
yı. Dosdoğru gider dikilirdim patronun
karşısına, açardım ağzımı, yumardım
gözümü. Masanın üstünden yere yuvra-
lanırdı muhakkak. O acaip haller de ne
oluyordu yani? Memurlara bir şeyler
söylemek istemiye görsün, masanın üs-
tüne çıkıp oturuyor. Dersin, sanki

tahta çıkıyor mübârek! Sonra, kulağı
ağır işitiyordiyse, cümle âlemi etrafına
toplamaclar da ne oluyor öyle? Ne ise.
Yine de bütün umutlar suya düşmüş de-
ğil. Hele ana babamın ana olan borcu-
mu bir temizliyeyim ki bu da aşağı yu-
kari beş altı yılı bulur -bu işi de yüzde
yüz yaparım. İşte o zaman hesabını gö-
rürüm onun. Ama şimdi kalkayım. Beş
trenine yetişmem gerek" dedi.

Franz Kafka

PANDOMİMA

Haseki taraflarında bir çıkmaz soka-
ğın içinde yalnız duran üç odalı bu ev, bir
mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi.
Bir hâl-i nişân ve metrukiyette bulun-
yordu... Çatısından kopan bir tahta, da-
mından uçan bir kiremit, duvarından yu-
varlanan bir taş, senelerce düştüğü yerde
kalır. Arasıra çirkin, ihtiyar bir Rum ka-
rısı cadılara mahsus dehşet ve sükûnetle di-
şarı çıkarak malzeme-i beytiyesini iştirâ ve
tedarikle alelacele eve girip kaybolurdu.
Evin küçük bahçesinde duvara yakın bir
büyük ağaç, temmuzun o ateşli güneşi İs-
tanbul'un bu cihetlerini takat-süz bir ha-
rareti içinde bıraktığı zaman, yaprakları-
nın arasına gizlenmiş serin bir rüzgâr neş-
retmeye başlayarak o evin, o mahallenin
bir büyük yeşil yelpazesi gibi havayı tec-
did ve tehziz ederdi. Hiç bir kimsenin geç-
mediği, hiç bir sadânın işitilmediği hare-
kât-i insaniyenin nadiren görüldüğü bu ev-
de, bu تنها sokakta izhar-ı hayat eden
yalnız bir ağaçtı... Bahar gelince çiçekler-
le donanı, yazın yapraklarla tezevviyen
eder. Dallarının, yapraklarının arasında
lâne-saz olan bir âlem-i zî-bal, semâda
âşik, havada hâmil, yaprakların arasında
valide olurlar. Ziyaya karşı uçuşurlar. Hep
birlikte ötüşerek uzaktaki tarlalara gittik-
ten sonra yine yeşil memleketerine uvdet
ederler. Bu âzimet ve avdet, bu muâşaka-
lar, bu ötüşmeler, bu uçuşmalar, heyecanlı
bir hareket-i umumiye hâsıl eder.

Yazın bir cuma günü öğle üzeri bu ev-
den koltuğunda boğurçısıyla çıkan bir adam
kapsını itina ve dikkat ile kapattıktan son-
ra yoluna devam etmeğe başladı. Arkadan
bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir
derecede bulunacak kadar şişman olan
otuz üç yaşındaki bu adam enli fakat pek
kısaca bacakları, üzerindeki yükü bu kaldı-

rımların arasında istediği tarafa götürmek-te müşkilât çektiği görünüyordu. Bu sokaklarda ilerledikçe sükûnet derece derece artarak tâ uzakta ki bir mahallenin kaldırımlarından geçen bir arabanın gürültüsü, camları, çerçeveleri kırılmış bir evin iç tarafından bazı çocukların ağlaması işitilir, arı-sıra esen sıcak bir rüzgârın kaldırdığı tozlar gündüzün ziyasını bir gubar-ı gam-âlud ile lekedâr ederdi.

Bu uzak mahallelerin تنها sokaklarında mütefekkir, mahzun bir surette yoluna devam eden bu adam, halkı güldürmek için gidiyordu.

Eviden çıktıktan yarım saat sonra idi ki Kurun-ı vusta mesirelerinden olan Yeni Bahçe'ye vâsıl oldu. Karşısında, o her avuç toprağı, her yıkılmış taşı bir asrı münhedim olan duvarların arasında, gû-yâ birkaç yüz sene evvelki baharın yetiştirip hazanın o küşe-i nişyanda unuttuğu soluk, baygın çiçeklerden birkaç tane koparak yine o duvarların ortaların semâya doğru açılmış mai pencerelerinden sür'at-i teyranıyla girip çıkan kırlangıçların, diğer tıyûrın, başı uçundaki hisarın ta tepesinde kanatları tutunacak surette uçuşan kuşların Bizanten usul-i musikisini andırıyor gibi gelen seslerini dinledikten sonra, orada, o harap kalelerin yanında, o asırların zir-i pâ-yı azametinde, ince tahtalarla inşa edilmiş ve yıkılmamak için etrafına destekler vurulmuş bir binânın önüne geldi.

Bu binânın kapısının üzerinde beyaz kâğıda büyük siyah yazıyla şu levha ta'lik edilmişti.

MEŞHUR PASKAL'IN PANDOMİMASI

Burada her cuma ve pazar günleri meşhur Paskal enva-ı türlü hünerler ve gülünçlü icrâ-yı lu'biyât eder. Ragbetlû müşterilerinin teşvikatlarını kazanan Paskal her hafta yeni yeni oyunlar sahne-i temâşâya vaz edecektir.

Paskal kendisi idi. Tiyatrosunun kapısından girip bohçasını açarak hiç değişmeyen oyununa mahsus şalvar biçimindeki beyaz pantolonunu, yakası oymalı beyaz saltasını, başına sivri beyaz külahını giydikten ve tekmiil yüzünü unlara, kurbağa bakışlı siyah gözlerinin alt kapaklarını kırmızıya boyadıktan bir saat sonra idi ki boş zihinlerle gâilesiz gönüllerden çıkıp yük-

selen kahkaha sadaları ve alkış âvâzeleri arasında "icra-yı lu'biyât" ediyordu.

O gün bu teatr bütün iftihar ve ma'aretini ibraz ettiğinden her şey sevk gelmişti. Tavanını teşkil eden bir yelken bezi rüzgâra karşı neş'esinden öte beriye atılarak içerideki havayı tedciid ettiği ve tahıların aralarından nüfuz eden güneşin zerrat-ı zerrini gubardan müteşekkil bir amûdun içinde birtakım böcekleri oynattığı gibi tiyatrosunun muzıkası olan bir laterna da, ihtiyarlığın hutut-ı inhitatı görünmeğe başlamış çirkin çehresi düzgünler, metaib ve mesâî-i tensersâsından dolay her tarafı sarmış etlerden terekklü eden endami, kesret-i istimalden solmuş kanarya sarısı atlaslar içinde, bir kadını raksettiriyordu.

Oyunda bu kadına âşiklik vazifesini icrâ eden Paskal'ın, ilân-ı muhabbet için dilini çıkarması, ve şükran-e iltifat olmak üzere taklak kılmısı oradaki halkı çok güldürüyordu. Tiyatrosunun bezden tavanını başının üstünde tutan ortadaki muharrik direğe arkasını dayayarak ağzındaki si-garasıyla oyunu temâşe eden bir seyirci "Paskal'ın dilini çıkarması yok mu? İnsan buna gülmekten bayılır" diyordu.

Zaten bunu orada küçük iskemlelerin üzerinde oturanların ekserisi tasdik etmişti.

Oyuncuların yanındaki locada, o samimi, o masum, o tıflûne gülüşleri âlam-ı hayata teselliler veren genç kızlardan biri, kemal-i neşe ile kanatlarını sallayarak uçuşan kuşlar gibi, o küçücük pembe dudaklarının üzerinde nûrani bir tebeşsüm olduğu halde, sevdâyı okşayan ellerini birbirine çırparak Paskal'ı alkışlıyordu.

Eftalya ismindeki yirmi yaşında bu genç kız ihtiyar validesiyle hemen her hafta locaya gelirdi.

Validesi: "Kızım burada çok mu eğleniyorsun?" diye sorduğu vakit, kerimesi; Paskal'ı bundan evvel ölen sevgili köpeğine benzettiğini ve bazen de hal ve tavrı, bir kere görüp de pek hoşuna giden bir maymunu andırıldığını söylerdi.

Paskal, tiyatrosunun bu genç müdavimini, maskaralıklarının bu güzel müşterisini daha ziyade eğlendirmek için karşısına geçerek oynar, ve bazen oyunda münasebet getirerek locasının altına düşerdi.

O gün ise beyaz ketenler, şehri tebeşsümler içinde bulunan bu genç kız, o gü-rültüler arasında takdir-i istihzâ-âmizine bir delil olmak üzere locadan çiçek atıyordu.

Attığı bu çiçekler, Paskal'ın yüzüne, göğsüne dokundukça eliyle kalbini tutarak en can alacak yerinden vurulmuş bir yitici hayvan gibi acı acı feryat ediyordu. Bir iki dakika sonra tiyatrosunun iç tarafındaki toprağın üzerine oturarak, hâlâ güldürdüğü adamların kahkahaları devam ederken içini çeke çeke ağlıyordu.

Gözünden dökülen yaşlar yüzündeki unları, kırmızı boyaları bozarak kıvılcım taneleri gibi o harap duvarların yıkılmış taşlarına damlıyordu.

Bu zavallı Paskal o güzel Eftalya'yı seviyordu! Bu nâkıs vücut o kemal-i hilka-te âşik olmuştu.

Fakat gönlünün en gizli bir köşesinde hifzetdiği bu muhabbeti kimseye söylemeğe, küçükten beri mahrem-i her hali olan evindeki ihtiyar hizmetçisiyle hasbihal etmeğe, hattâ kendi kendine düşünmeğe bile cesaret edemiyordu. Zira kimseye itimadı, hiç bir şeye itikadı olmadığından zihninde gizlenerek bâis-i olan timsal-i muhabbetin görünmesinden ihtiraz ediyordu. Ömründe bir kadının nazar-ı nüvâzi-kârânesine, hiç kimsenin muamele-i mülce...

Kendisinden beklenen yalnız güldürmek. Bak, bu hal-i inkişârında, gözyaşları içinde boğulduğu şu zaman-ı ye's ü iç-birarında, herkes kahkahalarla gülmüyordu.

Evet, kimseye söylemeğe, hattâ düşünmeğe bile cesaret edemiyordu.

Oyun bittiği cihetle akşamdan sonra yine bohçasını koltuğuna alarak geldiği yoldan muhterizâne evine avdet ediyordu.

Yolun yarısında, asabî bir hal ile arkasından bir şeyin takip ettiğini, o şey-i meçhulün gözlerinden girerek harem-serâyı ruhunda gizlediği güzel Eftalya'sını görmek istediğini hissediyordu. Bir hal-i telâş u ihtiraz ile başını çevirdi. Ay! Yarısından büyük bir kısm-ı nûranîsi Ayasofya'nın âli kubbesinin üzerinden zühur edecek ilk suâi o tenha sokağın arasına düşmüştü. Evine vâsil olup biraz bir şey yedikten sonra odasına çekildi. Aradan birkaç dakika gûzar etmişti ki odasının kapısını açarak içinde kimse olmayan evinde birisinin dolaşp dolamadığını, penceresini kaldırıp sokaktan kimsenin geçip geçmediğini anladıktan sonra güzel Eftalya'sını düşünmeğe başladı.

Bugün oyunda kendisine niçin o kadar ziyade gülümüştü acaba?.. Koynundaki çiçekleri çıkarıp bir hümmet-i dindârâne ile

öptükten sonra hüccresinin en yüksek cihtine koydu!

"Bu çiçekler. Ah bu çiçekler... Beni öldürecek!" diyordu.

Kendisini bir kere kabul edecek olursa... Bu hüccreleri saksılarla donatacak. O güzel Eftalya'sını şu köşeye ik'ad edecek... Kendi kendine ayağa kalkıp oda kapısının eşiğine oturdu! Ne kadar garip hikâyeler söyleyecek, bütün geceler güldürecek! (Galiba gündüzün kendisine gülerrek bakan o büyük siyah gözler bunu ziyade mestermiştî).

Meselâ şimdi odaya giriyor... Bir ilâhe-i hüsnün karşısındaki putperest gibi başını tahtalarından üzerine koydu... Bir müddet o vaziyette kaldıktan sonra gayet güzel rüyâlı bir uykudan uyanır gibi bir hal ile başını kaldırdı. Ah, pek de çirkin... Âlemin maskarası... Ağlamaya başladı.

Bu tahayyülât-i durâdur içinde iken o büyük ağaçtaki kuşlar ötüşmeğe başladılar. Sabah oluyordu.

Bîtab-ı hayal olarak orada bir köşeye düştü.

Son gününde bir haber-i matem getiren o ay ne kadar da sür'atle cereyan edip gitmişti. İki haftadan beri tiyatrosuna gelmeyen Eftalya evleniyordu. Senelerden beri hiç bir ses sada işitilmeyen bu evden, o günlerde birisinin hiçkura hiçkura ağladığı işitilmişti.

Bu zavallı Paskal bir cuma günü, locaya kocasıyla beraber gelen Eftalya'yı güldürerek ve teessürât-i can-hırâşından renk vermemek için başını önüne eğerek kemal-i sür'atle evine gidip içine kapandığı odasının kapısını sürmeledi. Ertesi sabah öğleden sonra kapısını kırarak gibi vuran ihtiyar Rum karısı hiçbir cevap alamayınca kemal-i hafv u telâş ile mahallede topladığı adamlarla kapısını kırıp odaya girdiler. Odaya girer girmez herkes gülmeye başladı. Zira Paskal asılmış bir adam taklidi yaparak o meşhur maharetiyle dilini çıkarmıştı.

Hayatında herkesi güldürdüğü halde mematında kimseyi ağlatmayan zavallı Paskal'ın bu seferki hali taklîî değil, ölüm gibi hakikat idi.

Sami Paşazâde Sezâî

ŞİİR SANATI

Musiki, her şeyden önce musiki; Onun için tekli mîsrardan şaşma, Kıvrak olur, erir havada sanki,

Ağır aksak söyleşiye yanaşma.
Kelime seçerken de meydan senin;
Bile bile bir nebze aldanmalı,
Dumanlısı güzeldir türkülerin;
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.

Güzel gözler tül altında görünsün
Gün ışığı titremeli şiirinde.
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
İlgüt ilgit sonbahar göklerinde.

Ara-rengin peşindeyiz çünkü biz;
Rengin değil ara-rengin sadece
Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz.
Kavalı boruyla, hayli düşle.

Nükte belâsından kurtulmaya bak;
Acı zekâ, sulu gülüş neyine?
İşe karıştı mı bu cins sarmısak
Maviliğin yaşdolar gözlerine.

Tut belâgatı boğazından sustur;
El vurmuşken bir zahmete daha gir;
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir bu kafiye den çektiğimiz!
Hangi sağır çocuk, ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz,
Kof sesler çıkaran sahte inciyi?

Hep musiki, biraz daha musiki
Havalanan bir şey olmalı mısra
Birdeli gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağıtıp tozu sabah rüzgârına
mısraların alsın başını gitsin
Kekik, name kokaraktan dört yana...
Üst tarafı edebiyat bu işin.

Paul verlaine

(Çev. Selahattin Eyüpoğlu-
Melih cevdet Anday)

SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE

— Kardeşim Fatin Hoca'ya —

Müttefikleriniz dinî de hiç anlamamış:
Rûh-ı İslâm'ı telâkkîleri gaayet yanlış.
Sanıyorlar ki: Terakkîye tahammül
edemez;

Asrın âsâr-ı kemâliyle tekâmül edemez.
Bilmiyorlar ki: Ulûmun ezelf dâyesidir,
Beşerin bir gün olup yükselecek
pâyesidir,

Müdemîc sîne-i sâfında bütün insanlık...
Bunu teslim eder insâfı olanlar azıcık.
Müslümân unsuru gaayet mütedenni
doğru;

Şu kadar var ki değildir bu onun
mahzûru.

"Müslümanlık" denilen rûh-ı ilâhî,
arasak,

"Müslümânîz" diyen insan yığınından
en uzak!

Dinî tedkîk edeceksek, dönelim haydi
geri;

Alalım neş'et-i İslâm'a yakın bir devri:
O ne dehşetli terakkî o ne müdhîş sür'at!

Öyle bir hârika gösterdi mi insânîyyet?
Devr-i fetrette kalan, hem de asırlarca

kalan;
Vahşetin, gûlzetin a'mâkına daldıkça

dalan;
Gömerek dipdiri evlâdını kum çöllerine,

Bunda bir nesve duyan hiss-i nedâmet
yerine;

Önce dağdan getirip yonttuğu taş
parçasını,

Sonra Haalîk tanıyan bir sürü vahşî
yığını,

Nasıl olmuş da, otuz yılda otuz bin
senelik

bir terakkî ile dünyâyâ kesilmiş mâlik?
Nasıl olmuş da o fâzıl medenîyyet, o

kemâl
Böyle bir kavmin içinde doğu vermiş

derhâl?
Nasıl olmuş da zuhûr eyleyebilmiş

Siddîk?
Nereden gelmiş o Haydar'daki irfân-ı

amîk?
Önce dehşetli zıpkırken, nasıl olmuş da

Ömer,
Sonra bir adle sarılmış ki değil kâr-ı

beşer?
Hâil olsaydı terakkîye eğer dîn-i mübîn,

Devr-i mes'ûd-ı kudâmîyle giren asr-ı
güzîn,

En büyük bir medenîyyetle mi eylerdi
zuhûr?

Mündemic olmasa rûhunda onun
nâ-mahsûr

Bir tekâmül, o kadar hârika nereden
doğacak?

Yâ ilâhî bize tevfkîni gönder...

- Âmin!

Doğru yol hangisidir, millete göster...

Rûh-ı İslâm'ı şedâid sıkıyor, öldürecek.

Zulmü te'dib ise maksûd-ı mehîbin,
gerçek,
Nâra yansın mu berâber bu kadar
mazlûmîn?
Bî-günâhsız çoğumuz... yakma ilâhî!
- Âmin -
Boğuyor âlem-i İslâm'ı bir azgın fitne,
Kit'alar kaynarak gitti o girdâb içine!
Mahv olan âileler bir sürü mâsûmudur.
Nasıl olmaz ki? Tezelzül veriyor arşa
enin!
Dinsin artık bu hazîn velvele yâ Rab!
- Âmin -
Müslüman mülkünü her yerde felâket
vurdu...
Bir bu toprak kalıyor dînimizin son
yurdu!
bu da çiğnendi mi, çiğnendi demek
şer-i mübîn;
Hâk-sâr eyleme yâ Rab, onu olsun...
- Âmin -
Ve'-l-hamdülillâhi Rabbi'l-âlemin...
Mehmed Âkif

FECR-İ ÂTÎ ENCÜMEN-İ EDEBİSİ BEYANNAMESİ

Şimdiye kadar memleketimizde "edebiyat" kelimesinin hâiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka ifham eden, tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Tarih-i edebîmizi tetkik ederse, en parlak devirlerde bile edebiyatın bütün ihata-i mânâsıyla anlaşıp anlatılmadığını görürüz. Onun için bizde san'at ve edebiyat daima boş vakitlerin bir hem-dem-i lâtifî olmakdan pek fazla bir ehemmiyet alamamış ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekâmülüne hizmet etmek tarikiyle bir bir milletin pîşvâ-yi terakkîyatı olduğu takdir edilememiştir. Edvâr-ı kadîmeden ayrılıp asr-ı hâzıra doğru gelince yavaş yavaş sûret-i telâkkinin bir istihâleye uğradığını görüyoruz. Kemâl Bey ve hem-amanları birçok münasebetlerle bu husustaki fikirlerini söylemişlerdir. Kemâl Bey'in "Edebîyatsız millet, dilsiz insan kabilindendir" sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumiye-nin anlamamaktan ve anlamak için hiçbir rehber-i hayîrîkâr vecdi bulamamaktan mütehasıl lâkaydîsine böyle bircümlenin devâ-sâz olması elbette mümkün değildir. Bu zamana mahsus edebiyatların da bu hususta hidemâtî görülmekle beraber Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin bu rehberi kat'î sü-

rette bulduğu tarih i'tiraf etmeli ki, Edebiyat-ı cedîde'nin genç ve fa'al zekâ-larının Servet-i Fünûn sahifelerinde ilk te'sis-i meslek ettikleri zamana tesadûf eder. Bu hey'et-i edebiyenin erkânı o mecmuanın sahifelerinde muhitini tenvir een bir manzûme-i muzî'e vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulûm onların kalemlerine ilk dîarbe-i anîf ü kah-kârı indirdi. Ve bunların ileride tekrar toplanmak ümidiyle hepsi dağılıp gittiler. Hürriyetin ilânıyla yeniden ziyâlarına intizar edildiği zaman ise pek az istisnâ ile artık onlar eski melike-i hayalleri olan san'at ve edebiyata karşı bir şehâb-ı lâkaydî ile bürünmüşler. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz eylemek arzusunda değiliz. Zirâ onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde kadir-sikenlik olur. Biz onlara mâzî-meslekleri için teşekkür ile hal ve istikbale atf-ı nazar edeceğiz.

İşte bu istikbale bakmak azim ve niyetiyle Fecr-i Âtî teşekkül ediyor. Fecr-i Âtî azâsı kendilerine herkesten ziyade edebiyat-perest ve azim-perver olmaktan fazla birkiymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almamakta beraber, temelini atıkları müessesenin bu beyâbân-ı ilm ü edeb içinde bir zâyê-zâr-ı zümürdün olmasına intizaren şimdilik Avrupa'daki emsâlinin küçük bir numunesini temsil ve irâe etmesine çalışacaklardır. Lisanın, edebiyatın ulûm-ı edebiye ve ictimâiyenin terak-kisine hizmet etme, ayrı ayrı şurada burada tenemmüv eden isti'dâdları sînesinde cem ederek ittihad ve ictimâ'nin hâsıl edeceği kuvvetle tekemmüle, müsâdemeye-i efkârın parlatacağı bârika-i hakikatle tenvir-i efkâra çalışmak.

İşte Fecr-i Âtî'nin gaye-i azm ü merâmı:

Fecr-i Âtî azâsının semerât-ı mesâsini ihtivâ edecek bir kütüphaneye te'sis etmek üzeredir. Edebiyat-ı Cedîde'nin parlak zekâlarında da matla-ı envâr olmak meziyetini hâiz olan Servet-i Fünûn mecmuası nâşir-i âşârdır.

Bundan başka memleketimizin terakkîyât-ı fikriye ve hissiyesini te'min edecek âsâr-ı mühimme-i garbiyeyi kendi azâsına ve mükâfatlı müsabakalarla hâricden intihab olunacak zevâtâ tercüme ve neşrettirmek, umumî konferanslar vererek halkın seviye-i zevk-i edebîsinin a'lâsına, hudud-ı malûmatının tevsi'ine çalışmak,

memâlik'i garbiyedeki müessesât-ı mümâsile ile te'sis-i revâbıt ve münasebât ederek memleketimizin tenemmüvât-ı edebiyesini Garb'a, Garb'ın envârını âfak-ı Şark'a nakledecek metin ve ulvî bir nâkil vazifesini görmek Fecr-i âtî'nin cümle-i âmâliindendir.

Tanzim ve hükûmete i'tâ olunan Nizamnâme'nin bir sûreti yakında neşrolunacaktır.

Efkâr-ı münevvere eshâbının bu teşebbüs-ü hayrî birnidâ-yı teşcî' ve takdir ile karşılayacağına eminiz. Çünkü acı bir itiraf olmakla beraber söylemekten çekinmeyiz ki memleketimizin ilme, san'ata ihtiyacı pek şediddir. Bu ihtiyacı telâfi için atılacak en küçük adım rehâya, i'tilâya doğru atılmış demektir ve bundan mahrûm olmak muazzez vatan için elim bir öksüzlüktür.

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi
Nâmina Kâtibi
Müfid Râtib

Encümen'in azâ-yı hâzırası:

Ahmed Samim- Ahmed Hâşim - Emin Bülend - Emin Lâmi' - Tahsin Nâhid - Celâl Sâhir (Reis)- Cemil Süleyman - Hamdullah Subhî- Refik Halid- Şehabeddin Süleyman-Abdülhak Hayri- İzzet Melih, Ali Cânib- Ali Sühâ- Fâik Ali- Fazıl Ahmed- Mehmed Behçet- Mehmed Rüşdî Köprülüzâde Mehmed Fuad- Müfid Râtib- Yakup Kadri.
(Servet-i Fünun, nu. 977).

MİLLÎ VEZİN

Eski Türklerin, vezni, hece vezniydi. Kaşgarlı Mahmud'un lügatındaki Türkçe şiirler, hep hece veznindedir. Sonraları Çağatay ve Osmanlı şâirleri, taklit yoluyla, İranlılardan aruz veznini aldılar. Türkistan'da Nevâî, Anadolu'da Ahmed Paşa aruz veznini yükselttiler. Saraylar, bu vezne kıymet veriyorlardı. Fakat halk, aruz veznini bir türlü anlayamadı. Bu sebeple halk şâirci, eski hece vezniyle şiirle söylemekte devam ettiler. Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Kaygusuz gibi tekke şâirleri ve Aşık Ömer, Derdli, Karacaoğlan gibi saz şâirleri hece veznine sadık kaldılar.

Türkçülük zuhur ettiği zaman, aruz vezniyle hece vezni yan yana duruyordu. Güvâ birincisi havasın, ikincisi avamın terenüm âletleriydi. Türkçülük, dildeki ikiye son verirken, vezindeki bu ikiye de

kayıtsız kalamazdı. Hususiyle terkipli dil aruz vezninden, aruz vezni de terkipli dilden ayrıldığı için, bu iki Osmanlı müessesesi hakkında aynı hükmü vermek lâzımdır. Bunun üzerine, Türkçüler, terkipli dille beraber, aruz vezni de Millî Edebiyatımız'dan kovmağa karar verdiler.

Sade dil, aruz veznine pek uymuyordu. Halbuki, hece vezniyle sade dil arasında samimi bir akrabalık vardı. Sarayın ihmaline rağmen halk, sade Türkçe ile hece veznini, iki kıymetli tılsım gibi, sinesinde saklamıştı. Bu sebeple Türkçüler, bunları bulmakta güçlük çekmediler.

Bununla beraber hece vezni, bazı şâirlerimizi yanlış yollara götürdü. Bunlardan bir kısmı, Fransızların hece vezinlerini taklide kalkıştı. Meselâ, Fransızların Alexandrin (Aleksandren) dedikleri (6 + 6) vezninde şiirler yazdılar. Bu şiirler, halkın hoşuna gitmedi. Çünkü, halkımız hece vezninin ancak bazı şekillerinden zevk alıyordu. Millî vezinlerimiz halk tarafından kullanılan bu sınırlı ve belirli vezinlere münhasırdır. Halk vezinleri arasında, (6 + 6) şekli yoktur; bunun yerine (6 + 5) vezni vardır. Tecrübe ile anlaşıldı ki, Türk halkı, bu son vezinden çok hoşlanıyor. Bu tecrübe, aynı zamanda, başka milletlerden vezin alınamayacağı kaidesini de meydana attı. Bu suretle, bizdeki hece vezni taraftarlığı başka dillere ait hece vezinlerini taklit demek olmadığı ve Türk halkına mahsus hece vezinlerini canlandırmadan ibaret bulunduğunu ortaya koydu.

Hece veznini yanlış yola götüren şâirlerden bir kısmı da, yeni vezinler icadına kalkıştı. Bunların yoktan var ettiği vezinlerden bir çoğunu da halk kabul etmedi. Bu suretle anlaşıldı ki, millî vezinler, halkın eskiden beri kullanmakta olduğu vezinlerle sonradan kabul edebildiği vezinlere inhisar eder. Halkın hoşlanmadığı vezinler, hece tarzında olsa bile, millî vezinlerden sayılamaz.

(Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, haz. Mehmet Kaplan.

BAYRAĞIMIZ

Anadolu'nun üzüntülü yollarında hayli günler karardı. Ruhumuzu ve adımlarımızı kervanlarla kağnıların âhengine alıştırma alıştıra köhne ve basit hanlı konaklar aşık. Nihayet bir akşam Ankara, gözlediğimiz

Ankara, dost-düşman dillerde efsane olan şimdiki Ankara yüksek yaylalara hörguç gibi çökmüş dağlarıyla ufukumuza kapladı.

Ankara'da ilk sabah boru sesinden uyandım. Bu ses benim için bir sıla ve bir hasret sesiydi! İstanbul'da aylardan beri saygisiz gaydalara ve yaygaralı fomforlar. Bursa'da, Edirne'de, İzmir'de yabancı ve likayatsız adımlarla nümâyişler işittikçe kendilerini kendi içlerinde bir eski hatıra gibi anmaya mecbur kalan Türkler, yalnız o talihsizler benim bu sestten neler anladığımı daha iyi sezebilirler! Kendimize sanki yeniden kavuşuyordum ve kendimizi karşılar gibi bir garip hisle pencereye gittim. Kışla olmuş eski tüccar depolarının meydanında, karların üstünde sırtları bana dönük müfrezeler gördüm. Bunlar bizim askerlerimizi.

İstanbul'daki arkadaşlarında gevşekleşen katılık ve diklik bunlarda hâlâ mevcut. Oradakilere gibi bunlar elleri ceplerinde ve başları önlerinde beklemiyorlar. Süngülerini çelikten bir parmak gibi göğse kaldırmışlar, bir şeye karşı insandan ve madenden bir hümet halinde duruyorlar. Hayatları, çürümüş bir büyük mâzinin artığından ziyade küçük fakat gürbüz bir istikbâlin başlangıcını hatırlatıyor. Önerinde bizim bayrağımız ağır ağır tecelli etti: Coşkun bir kızıl yele gibi göklere savrulmaya başladı. Eksildiği yerlere doğru uçmak ister gibi heycelanlıydı. Kendisinde eski Türk günlerinin vakar ve kuvveti hâlâ bakiydi. Sallanışında hürriyetin, istiklâlin şen ve âteşin lezzeti vardı. Yalnız bir bayrak gibi mânitâr değildi. Bir mürşid gibi belgiydi. Vakitsiz kötürümleşen ruhum onun mucizesiyle yeniden ısındı, kımıldandı, doğruldu. Bir âfiyete kavuşuyordum.

rengini ecdadımızın içinden alan bayrağımız bizim günümüzde kararacaktı. Eski şehsuvarların kavukları üstünde bir kızıl gül gibi cenkten cenge geçtikten sonra torunlarının başına bir yas çevresi gibi düşecekti. Fakat o sabah karşımda bir avuç Türk'ün gülbankı arasında ezâsız, endişesiz yeniden doğuverdi. "İnönü'nün ferdâsında bana "Mohaç"daki kadar taze ve şerefli göründü. Avrupa'nın ortasına zaferlerin hırslı rüzgârında uçarken belki daha fânî idi; fakat şimdi yaylalarımızda bir avuç büyük mazlûmun isyanından doğan teselli ve inşirah içinde daha zinde ve mutmain görünüyör. Mohaç'ta geçirdiği demler cihana giden bir uzun

zafer yolunun müntehası idi. Fakat İnönü'nde bitmiş sandığı bir yolun mebdei oldu.

Bu tûlûun karşısında ibadet saatlerini hatırlatır bir muhabbelle mücehhez askerler merasimden sonra çekildiler. Fakat ben pencereden ayrılamıyordum. Bir hasretten sonra bayrağın kıymetini daha başka ve daha yakından duyuyordum.

Yarabbi! Alnımızdan çıkan bir damla kan gibi bu güne kadar başlarımızın üstünde şanla, asaletle gezdirdiğimiz bayrağı sandık diplerinde saklamaya mahkûm edilecek Türk nesilleri dünyanın muhakkak en talihsiz çocukları olacaktır. Fakat içimizden dökülen kan bir daha içimize ıktılabilir mi? Biliyoruz ki bayraklarını başlarının altında saklayanlardan değiliz! Daima başlarımız bayraklarımızın altında kalacaktır!..

Ey gazi hünkârlar mahbûbu ve şehit erler yadigarı! O sabah sana bakmaya bir türlü doyamadım. Sen muhayyilenin sun'î imtiyazlarından ıcat edilmedin, doğrudan doğruya kalblerimizden aktın. Sen insanda en mukaddes şeyin, hayat mâyiinin rengisin. Ve üzerinde gökten izler var. Onun için bir öz, bir kaynak; onun için solmayacak, kurumayacak... Son neslin başları üstünde de ilk neslin başları üstündeki gibi hür ve kırmızı yaşayacak... Ve Türklerden bir son nesil tanımayacak, görmeyeceksin!..

Ruşen Eşref

DÜŞÜNCE

Yıllar var... Ben onu hiç unutmadım, O beni sorar mı, hatırlar mı ki? Bütün silinip gitti mi adım, Gönülün vefası bu kadar mı ki?.. Döktüğü yaşları kurutmuş mudur? Kendi aldatıp avutmuş mudur? Va'dini tutmuş mu, unutmuş mudur? Şimdi başkasına meyli varmı ki?.. Bilsem, uzaklarda kimler ağlıyor? Kimlerin kalbini aşkı dağılıyor? Aceb kederli mi yas mı bağlıyor, Yoksa eskisinden bahtiyâr mı ki?..

Orhan Seyfi orhon

BİR SELVİ GÖLGESİ

Rûhumu bu çarşıya kendi elimle

gerdem:

Bir nebî ıztırabı kaynıyor her yerimde.

Ölüm, siyah bir tütsü yakıyor
gözlerimde;
Aldığım her nefesi son nefes gibi
verdim!

Neşeler, ihtiraslar, arzular, artık
gidin;
Kahkahalar, içimde kaynayan birer
zakkum?
Işıklar, gözlerime serpilen bir avuç
kum!
Birselinin gölgesi: Son cenneti
ümîdin...

Bir selvinin gölgesi: Kırk yılın son
emeli,
Son hıçkırık bu selvgi gölgesinde
dinecek;
Son damla yaş bu selvi gölgesine
sinicek
Alınımı okşayınca ölümün anne eli
Yusuf Ziya Ortaç

TUNA KIYISINDA

Evimden uzakta, annemden uzak,
Kimsesiz kalmışım yâd illerde.
Bir vefâ ararım kalbe dolacak
Gurbetin yabancı güzellerinde.

Tuna'nın üstünde güneş batarken,
Sevgili yurdumu andırır bana.
Bir hayâl isterim Boğaziçi'nden:
Bakarım "İstanbul!" diye her yana.

İstanbul! Ey, sedef meh-tâblarından
Hülyâ gözlerime ilk ışık veren!
Buranın ufkunda yanıp tozlanan
En mûnis renge de bigâneyim ben!..

Âh, orda renklerin-şark güneşiyle
Nâz eden-sihr-bâz âhengi vardır.
Bu akşam yurdumu andırırsa bile
Âh, orda akşamın bin rengi vardır.
Entis Behiç Koryürek

AKİSLER

Billûr bir aynadan geçiyor gibi,
Sulardan uçu bir kuşun gölgesi;
Gözlerin sükûnu içiyor gibi.
Ba'zı bir fışırta, bir kürek sesi,

Sonra daha derin bir sükût; işte,
Gün sanki sönecek bir üfleyle.
Sâhilin şimdi en hüzünlü demi.
Akşama bir tezâd olsun diye mi

Beyaz maşlahınla kızıl baş-örtün?
Gözlerin kalbimi seçiyor gibi,
İçinde, eminim, aksini gördün,
Kırık bir aynadan geçiyor gibi!
Halid Fahri Ozansoy

SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz
çiçek,
Bizim diyârimız da binbir bahâri
saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi
İncinir düz caddede dağda gezen
ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar
da
Gezirsin kırk asırlık bir mâbedin
içini,
Bizi sarsar bir sülûs yazı görsek
duvarda,
Bize heyecân verir birparça yeşil
çini...

Sen raksına dalarken için titrer
derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz
kelebeğin;
Bizim de kalbimizi kımıldadır
yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir
zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine;
İztırâb çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin bir mûsikî
yerine!

Sen anlayan bir gözle süzersinm uzun
uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın
heykeliği;
Biz duyarız en büyükzevkini
rûhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan
belini...

Başkasanat bilmeyiz, karşımızda
dururken
Söylenmemiş bir masal gibi
Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler
tuttururken

Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor
yolunuz
Faruk Nafiz Çamlıbel

İTALYA'NIN BAĞRI ÜZERİNDE UÇARKEN

Bir tabut gibi altı duvarlı odanın
dehşeti
toprağın dehşeti Toprak, uğursuz ökse
çubuğu
benim kuş ayaklarıma!.. Kaçıp
kurtulma gereksinimi!
Yükselme sarhoşluğu!.. Uçağım! Tek
düzlemli uçağım!
Birdenbire çatılmış duvarların gediğinde
Koca kanatlı uçağım göğü kokluyor.
Önümdeki çelik çatırtı
yirtıyor aydınlığı ve pervanemin
beyin humması yayıyor homurtusu.
Bilgiç tekerleklerimin üstünde dans
ederken sallanıyorum
kurmaca düşlerin çilgin rüzgârını samar gi-
bi yedikçe.
Odanın kapkara mantığı içerisinde
Makinistler
tutarken beni süneğin kuyruğundan
bir uçurtmayı ipinden tutar gibi...
Haydi! Bırakın her şeyi!...
(...)
Yarıldığını duyuyorum göğsümün
kocaman bir çukur gibi
göğün bütün maviliği, kaygan, serin,
sellerce
boşanıyor o yarığu tatarla.

Ben güneş tutkunu, açık bir pencereyim,
uçuyorum ona doğru!
Kim durdurabilir daha
bulutlara acıkmış pencereleri
ve uçaya fırlamak için
evlerin köhne duvarlarından dökülüp
kopan
sarhoş balkonları bu akşam?
(...)

Çok yükseğe! Göğsün ortasına!
Yaslandım işte
süneğin çatılarına havanın! Ah! Ah!
Baş aşağı asıldım işte kentin üstüne
kullanışlı eşyalar gibi yerleştirilmiş
evlerin
iç düzensizliği üstünde!..
Yıkılmış bir avize gibi sallanıyorum
nerdeyse
kentin ortasındaki alanın üstünde.

(...)
Sallanan mendillere benziyor beyaz
mermerler.
Ölümler ardım sıra gelmek isterdi bu
akşam...
Bu akşam ölümler sarhoş, ölümler neşeli!
Ben de sizcileyin ölüydüm, dirildim
şimdi!..
Ama dayanmalı rüzgârın bütün
vuruşlarına dimdik
beni durduran rüzgârın ve sallanıyorum
ve düşünüyorum
ve tutuyorum uçağımı dengede
güzlerce kullanarak iki dümeni...
Pompayı çekmem yenecek yeniden
kavuşturmaya beni
doygun motorun kadifemsi
homurtusuna
Ah çanım karbüratör, ak akabildiğince
bir kahramanın yarası gibi!

Sonunda yüreğim, koca fütürist yüreğim
benim
kazandı bin yıllık sert savaşın
göğüs kafesinin parmaklıklarına karşı
Yüreğim şıradı göğsümden dışarı.
Odur, odur işte beni kandıran, alıp
götüren
atardamarların kıpkızıl kasırgasıyla.
Fırl fırl dönen korkunç pervane!
Kaynaştım, bir oldum uçağımla,
Dev gibi burguyum ben
Gecenin taş kesilmiş kabuğunu delen.

Hurra! Gördüler beni şimdi
Palermo'nun genç çanları! Fırlıyorlar
sevinçle
çocuksu salıncaklarına
ve sallanıyorlar ileri geri
havalandırmak için uğultulu tunç
etekliklerini.
Benim işte! Benim işte! Ey Palermo
çanları!...

(...)
Sicilyalılar! Siz ki çarpıştınız bilinmez
çağlardan heri
gece gündüz göğüs göğüse,
Kudurganlığıyla yanardağların,
seviyorum sizi tutuşan ruhlarınızı
çilgin uzantıları gibi dünyanın içindeki
ateşin
siz de bana benziyorsunuz, İtalya
Sarrazenleri
çiğnenen av üzerine eğilmiş hatırı
sayılır burunlarımızla,
güzel fütürist dişlerinizle!...

Yanaklarım samyeliyle kavruldu
sizin gibi,
çayırda pasların yaman ve kıvrak
yürüyüşü var bende de,
bakışım delik eder sızcileyin,
bastırır karanlıkta
sıçrayan, yapışkan sırtını polislin,
kayumun,
Açırsınız siz de bencileyin bütün
kapanları,
kemirebilir fareler el yazmalarınızı
keyifle,
çünkü bizim motorlarımız göğün
ortasında yazıyor
altının ve çeliğin parlak şiir kıtalarını!
(...)

F.T. Marinetti (Çev. Sait Maden)

BİR OTELİN İKİ ODASI

Benim gibi çay pişirir sabahları
elbet
Günlük yolculuğuna çıkmadan evvel
Nece konuşur, kim bilir?
Uzak bir memleketten gelmiş olmalı.

Ayak seslerini dinlediğim olur.
Şarkı söyler kendi kendine bazan.
Derim: Şimdi arka üstü yatmakta,
Bilirim şu anda sıkılmaktadır.

Ve onu düşünerek uyuduğum geceler
Üstünü örterim rüyada.
Acap o da beni düşünür mü,
Benim onu düşündüğüm gibi?

Bir dost ki benden habersiz yaşar,
Çıkısa üzüldürüm odasından,
Zayıf yüzlü ve çelimsiz bir çocuk.
Komşum her halde iyi insandır.

Oktay Rifat

KUŞLAR YALAN SÖYLER

İnanma, ceketim, inanma
Kuşların söylediklerine;
Benim mahremi esrarım sensin.

İnanma, kuşlar bu yalanı
Her bahar söyler.
İnanma, ceketim, inanma!

Orhan Veli

KİTABE-İ SENĞİ-MEZAR

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar.
Hattâ çirkin yaratıldığından bile

O kadar müteessir değildi.
Ayakkabısı vurmadiği zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman efendiye.
Orhan Veli

ISLIK ÇALMAK

Balıklar için deniz lâzım,
Sevişmek için ıssız olmak
Ve geceleri yatakta
Duymamak için tabanların sızısını
Zengin olmak lâzım.
Halbuki ıslık çalmak için
Bir şey lâzım değil.
Melih Cevdet Anday

KARGA

Alışmadığım bir çiçek koklamak
isterdim.
Lâkin güle benzemesinden korkuyorum.
Beni niçin eteğimden çekiyorsun karga?
Bunu mutlaka yapacağım.

Sen ömrün hercümercinde
Daima aydınlık ve güzelsin,
Sana karga dokunamaz.

Bir bulut götürmeden başımı
Çabuk beni yıldızlara gömünüz!
Oktay Rifat

YENİ LİSAN

Eski lisan

Nedir? Asla konuşulmayan, Latince ve İbrânce gibi yalnız kendisiyle meşgul alanların zevki ve idrâkine taalluk eden bir şey... Size bunun tarihini cabucak çizelim. Biz Asya'dan garba, Anadolu'ya hicret etmişiz. Din ve edebiyat bize Arabî ve Fârisî öğretmiş. Hattâ bir zamanlar resmî lisanınız Fârisî olduğu gibi, bir padişahımız Arapça'yı bize umumi, millî bir lisan olmak üzere kabul ettirmeğe kalkmış. Hicretimizin ilk asırlarında Arabî ve Fârisî birçok kelimeler lisanımıza girmiş. Bunun katiyen zararı yok. Lâkin edebiyat, sanat ve dolayısıyla tezeyyün fikri ve Fârisî kaideleler de getirmiş. Türkçe muvazenesini kaybetmiş. Tabiata muhâlif ve son derece sunî bir hâl kesbetmiş. Fakat, nasılsa, yine aslını, esasî olan fiiller ve sigaların istiklâlini muhafaza etmiştir. İşte bu istiklâldir

ki, bugün bize Türkçe'yi tekrar eski şâfiyeyi ve tabiliğine ırcâ etmek ümitleri veriyor.

Edebiyatımız.

Bunu da kısaca söyleyelim. Tabiatı muhtelif edebiyatımızın birbirinden farklı muhtelif devreler geçirdiğini iddiâ etmek mânâsıdır. Edebiyatımızın tarihini yazanlar, tabii olmaktan ziyade sâri ve irsi bir tasnif veyahut taklidi saikasına mağlûb olarak bunu yapmışlardır. Mutlaka bir devre istiyorsanız, söyleyelim. Bu öyle muhtelif ve muteaddid değil—ancak iki devre vardır:

1- Şarka doğru: İran'a.

2- Garba doğru: Fransa'ya

Vaktiyle şarka doğru, İran'a gidenleri bugün garba gidenlere benzetebiliriz. Onlar sözde Türkçe yazdıkları divanlarınyanına şöhret ve iktidârlarını teyid ve takviye etmek için bir de Fârisî divan yapmaktan ihmal etmezlermiş. Şimdiki gençlerin Fransızca manzûmeler ve piyesler tertip edip iftihar etmeleri gibi... Evet bir takım Türk şairleri, hakîmleri hep Arapça veyahut Acem lisanı üzere yazmışlar. Padişahların, hükümet adamlarının Fârisî bilimleri lâzım gibiymiş. Padişahlardan Fârisî divan yapanlar gelmiş. Vehbî bu lisanın kolaylıkla tenessülü için Tuhfe'sini yazmış ve büyük bir hizmet ediyorum, zannetmiş.

Milli Edebiyatımız.

Yokmuş, hâlâ da yok. Olanlar da muharebe ve tasavvuf tasvirlerinden, ibtidâî şarkılardan ibarettir. Bu niçin? Niye bizim milli edebiyatımız yok? Sebep pek basit... İzah edelim: Edebiyat nedir? Eski nazariyeye göre "şîr ve hayât sanatı" değil mi? Şiirler, hemen umumiyetle denemek derecede "aşk ve muâşaka" hikâyeleridir. Aşk, sevmek ise dolayısıyla bizde memnûdur.

Kim sevilir?... Ondört, onbeş yaşında bâlîğ ve güzel bir kızcağız!.. Değil mi? Onbeş yaşına giren bir kıza muhitimizde busından, amca ve dayılarından, kardeşlerinden başka kimse göremez. (Faydalarını, kudsiyetini, hikmetini burada tekrar etmek bahsimizden hariç olan) "tesettür" keyfiyeti buna mânidir. Bir kocalı kadın, bir dul kadın, gene bu sebeple sevimlek değil, hatâ görülemez bile. Fakat bu muâşaka ihtimalinin külliyyen memnû ve merdûd bulunmasını edebî, içtimai terakkilerimize mâni addemek —bugün için— turfanda bir ukalâlık, büyük bir hatadır. Bu memnûiyet bizi, her terakki eden kavmin su-

kut ettiği o mudhîş zaaf ve zevk girdabına düşürmeyecek, başımızda hissi sersemlik fırtınaları koparmayacakbizi maddî ve menfaatle dolu vollarına sevkilemeyecektir.

Şarka Doğru

Araplar bedevîyet sâyesinde kadınlarla muâşaka edebilmişler, hakikaten müessir ve muhrık şiirler vücuda getirmişlerdir. Bizim medenî İslâmîyetimiz kadınlarla erkekleri şiddetle birbirinden ayırdığından hakiki ve marîz aşklara meydan kalmamış. Hakiki aşklar olmayınca şairler hayâlleriyile muâşakaya başlamışlar. Şiirlerinde, hakikatin o basit sadeliğine mukabil, hayâlin mutanın, ulucalı, boş su-i'liği husu-âle gelmiştir. Samimi hareket edenler, hakikatı yazmak isteyenler de ahlaksızları Bîzans hislerinden ma'mûl heykeller dikmişlerdir. Nedin'in "Hammâmname'si, Fâzıl'ın "Hûbanname'si, Vehbî'nin "Şevkengiz'i, Rahmî'nin "Nâme-i dil'i gibi... Yüzlerini şarka doğru çevirerek yazan şairlerin hitaplarını, ahlârları, ohlarını, güzellerini, göz yaşlarını umumiyetle kadınlar için zannedenler bir sünnet çocuğu kadar masumudurlar. O neslin son şairi olan Muallim câr-ebürü" gibi tabirler görecek, bazı soğuk telmihlerini pek iğrenç ve ahlâksızca bulacaksınız.

Garba Doğru

Muallim Nâci öldükten sonra şark devresini hakkıyla muhafaza edecek adam kalmamış. Âkif Paşa'dan beri binasına, teşkiline başlanılan Avrupa mektebi meydana almış. Abdülhamid'in sâyesinde siyaset ve ciddiyetle işgal, külliyyen lağvolduğundan bugün kendilerine "dünküler" denilen eski edebî "Servet-i fînün" heyeti ortaya çıkmıştır. Fikret'le Cenâb cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muâlif Fransızca şiirler vücuda getirmişler. Fâik Ali, ikinci bir Abdülhak Hâmid olmağa çabalamış. Hâlit Ziya Fransız romanlarını, hâsaten, Rene Maizeroy'u okuyarak sayfa sayfa nakle başlamış, hâsılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalınmışla, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırırmışlardır Amours deffendues, Perles noires'ları bilmiyorsanız işte bu fenadır. Zira bir gün elinize Emile Bergarac imzalı bir kitap geçer ve isminin "Lyre Brisée" olduğunu hayretle görürseniz o vakte kadar zihninizde büyüdüğünüz Fikret'in meşur

kitabına kendiliğinden bir isim bulamaya rak şu ufaklık terkibi bile Fransızcadan asımağa mecbur kaldığına müteessir ve müteessif olursunuz. Otuzbeş sene evvel başlayan sadeliği öldüren onlardır; tekellüm lisanıyla yazı lisanını yani tabii lisan ile sun'î lisanı birleştirmek değil, kilometrelerle birbirlerinden ayırmışlardır. Onların öyle mısralarına, öyle cümlelerine tesadüf olunur ki, içinde hiç Türkçe yoktur. Eski lisanın fenalıklarından hiçbirini değiştirememişler, yalnız navtaları, kasideleri, destanları, terkip ve tercibendleri, muhammesleri, müseddesleri, murabbaları, gazelleri, kıt'aları bırakıp yerine sahte sonelerden müteşekkil tatsız ve eskilerden daha mânâsız, mesruk bir "solon edebiyatı" vücuda getirmişlerdir.

Bugünküler

Yani Fecr-i âti. Bunların yegâne meziyeti "dünküler" nâmını verdikleri eski "Servet-i fûnûn" kümesinin mahiyetini, tamamıyla değilse bile nisbeten anlamış olmalıdır. Fakat henüz kendileri de yeni birşey yapmamışlar, ancak beğenmedikleri dünkülerin sun'î eserlerin sayfa sayfa tekrar etmişlerdir. Dünküler en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sayfaları arasında bularak bir muvaffakiyetmiş gibi lisanı katmağa çalışırlardı ki, bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler. Merhum Ahmet Şuayp Gaston Deshampe'nin kitabını isimle beraber kendisi tekkik etmiş, kendisi televbû etmiş gibi Türkçeye geçirip âlim şöhretini kazanmasına imrendiler. Onlar da rekâbete kalktılar. Acele ettiler, hiçbirisi Ahmet Şuayp kadar Fransızca bilmiyordu. Anlamadan tercümeğe başladılar. Bugün ilmi olarak yazdıkları, yani tercüme ettikleri sayfaları karıştırırsanız cümle değil, hattâ birçok siga hataları bile göreceksiniz. Fakat vatanın bütün umidi gene onlardadır. Onlar zekidirler. Çok gençtiler. Tabii okuyacaklar, çalışacaklar, tekâmül edecekler, hele hiç şüphesiz asırlardan beri bizî milli bir edebiyattan mahrum bırakan eski ve sun'î lisanı terkedeceklerdir. Evet, ümidimiz onlardadır. Eskilerin hepsi öldü. Dünküler felce uğradılar. Artık yegâne nasipleri ölmüldür. Eski lisanı yaşatan bugün "bugünküler"dir. Onların dünkülerini taklit etmekten vazgeçtikleri dakika hakikî bir fecr olacak, onların sayesinde yeni bir lisanla terennüm olunan "millî bir edebiyat" doğacaktır.

Hastalıklar

Edebiyatımızca mâzisi, hâli hakkında muhtasar fakat oldukça vâzık bir kroki yaptık zannederiz. Görülüyor ki, şimdiye kadar millî bir edebiyat vücuda getirmemişiz. Eskiler İran'a teveccüb etmiş, yeniler, yani dünküler, kendileri in yeni bir lisan ibdâ etmeğe lüzum görmeyerek mümkün olduğu kadar da bozarak hep eskilerin lisanını kullanmışlardır. Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklerle yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Milli bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebî kaidelerdir. Evet şimdi ki lisanımızda Arabî ve Farsî kaideleriyle yapılan cem'ler, terkip-i izafî, terkip-i tavşîfî, vâsf-î terkihibler yaşıdıkça saf ve millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyet bigâne kalır. Kitaplar satılmaz. Vatanda mütalâa ve tetebbû mevrakî husule getirilemez. Otuz milyonluk bir memlekete en büyük ve en meşhur bir gazeteden otuz bin nüsha satılamaz, en mukemmel ve müfid kitabın satışı nadiren binî tecâvüz eder.

Tasfiye

Bunu nasıl yapmalı? "Dernek" in arkasına takılıp akın bir iticâa doğru, "Buhara-yı Şerif" dedi henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukûfsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına mı gidelim? Bu bir intihârdır. Bu, seri' ataşlı topraklarımızı, makineli tüfeklerimizi bırakıp yerlerini; düşmanlarımızı gelince —kavimdaşlarımız gibi— üzerlerine atacakmış suları kaynatmağa mahsus çay semaverleri koymağa benzer. Havır. Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, me'nûs denilen Arabî, Farsî kelimeleri nîm-kün değil terkedecemeyiz. Hele aruzu alıp Mehmed Emin Bey'in hecâzî vezinlerini hiçbir şâir kabul etmez. Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabii bir lisan. Kışe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyla konuşmak lisanını birleştirecek edebiyatımızı ihya, yahut icât etmiş olacağız. Maharetimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edip kümesi takdir etmeyecek, karşımızda anlayan, takdir eden, alkışlayan ve mükâfâtını veren bir ekseriyet bulunacak.

Nasıl mı? Pek kolay... Biraz fedakârlıkla herkes yapabilir. Bakınız, biraz zahmet demiyoruz. Zira tabii bir hareket için zahmet ve ıztırâbâ lüzum yoktur. Biraz fedakârlık... Son aşırı nihayetlerine doğru garpta kadınlar kendilerini pek şehhâr gösteren o dar korsalardan nasil vazgeçtiler, nasil mevhûm ve iübârî güzelliğlerinden biraz feda ederek evvelâ kendi sıhhatlerine dolayısıyla ileride doğuracakları neslin âkıbetini te'min ettilerse biz de öyle yapacağız. Türkçe kaidelerle terkip yapılabilir. Arabî ve Fârisî kaidelerle niçin yapıyoruz? Bu bir ihtiyaç mıdır? Hayır, biz onları tezyin için, süs için yapıyoruz. Şüphesiz süs için... İşte bundan vazgeçelim. Lafza tapmayalım. Eserlerimizi yaldızlı mukavvadan bir heykel olmasın, fikre, hisse ehemmiyet verelim. Yazılarımız sâde, beyaz, muheşşem, kavî, edebiyata nazmet, mermerden âbideler olsun! Bunu ihtiyarlar, bunu dünküler yapamazlar. Hiçbir ölü mezarını kendisi kazmaz. Onlar tabii yaşamak isterler. Hayatları eskilikle kaimdi. "Yeni" onların en büyük düşmanıdır.

Milliyete Doğru

Hareket zamanı artık gelmiş ve hattâ geçmiştir. Mâziye, düne, zevke, itiyâda aldanarak maddî düşünmekten vazgeçmeliyiz. Düşünmeli, gene düşünmeli, tekrar düşünmeli ve kat'î kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle doğruk, meçhul, istidatsız bırakan nedir? Arabî ve Fârisî kelimeler mi? Asla... Bir ihtiyaç neticesi olarak girenler bizim olmuş. İmlâlarını muhafaza etmekle beraber "Türk" olmuşlardır. Sem', kafiye, Arabî ve Fârisî cem'ler, terkipler yapmak için, sırf süs, sırf ziynet için girenler bu sebepler kalkınca tabiatıyla savuşturuldu. Bize vâsi bir lisan lazım, lâkin muvazzam ve mazhûl olmak şartıyla! Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabii bir sarfı olduğu bütün lisan âlûmlerince iddîa ve beyân olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsad edici bir leke gibi düşen ecnebi kaideleri atmalyız. Arabî ve Fârisî edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaidesiyle, yapmalıyız. O vakit lüzumsuz olan bazı Arabî ve Fârisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz.

Tasfiye Sarfı

Bu pek küçük olacak, fakat maddeleri az kanunlar nasil kuvvetli ve mükem-

melen riayete elverişli ise bu da öyle sâde ve kat'î... Arabî ve Fârisî terkipler atılacak. Hangileri müstesnâ olacak? Evvelâ şunu söyleyelim ki, ilmi, fennî ve edebî istihlâlara şimdilik dokunamayız. "Muhi'tü'l-ma'arif" heyeti teşekkül etti. Bütün istihlâlara kat'î bir şekil verecek. Biz onları bir kelime gibi kabul edeceğiz. Terkip nazarıyla bakmayacağız. Bakınız, sonra nasil:

1- Arabî ve Fârisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terkolunacak tekrar edelim: Fevkalâde hıfz'î's sıhha darb-imesel, sevk-i tabii gibi klişe olmuş şeyler müstesnâ...

2- Türkçe cem' edatından başka katıy-yeen ecnebi cem' edatları kullanılmayacak: İhtimalât, mekâtib, memurîn, hastegân yazacak yerde ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar yazacaksınız. Tabii kâinat, inşaat, ahlâk, müstüman gibi klişe haline gelmişler müstesnâ...

3- Diğer Arabî ve Fârisî edatları da atacaksınız! Eya, ecil, ezmen, an, ender, bâ, berây, bî, nâ, ter, çi, çent, zihî, âlâ, fî, kâin, gâh, gin, âsâ, veş, ver, nâk, yâr... gibi edatlar terkolunacak; ancak tekellüme girmiş, tamamiyle Türkçeleşmiş olan ama, şayet, şey, keşki, lâkin, mâsi, hemen, hem, henüz, bari, yani... gibileri kullanılacak. Unutmayalım ki, terkolunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kaideleri gibi lisanın tekellümüne giren "sanaatkâr", gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz.

İsimler ve Sıfatlar.

Fârisî kelimeleri Arapça mustarları, Türkçemizdeki mânâlarına göre isim ve yahut sıfat telâkki edeceğiz. Fârisî ve Arabî nisbet mânâsını ve edatını hâiz olan kelimelere umumiyetle sıfat diyeceğiz. Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideleri... Türkçenin mekânizmasını bozan Arabî ve Fârisî kaideleri bilmeyeceğiz. Anlamayacağız. Bu adım kat'î olacak, yeni lisanla ilmi, fennî, edebî yazılar yazacağız, hikâyeler telif, şiirler tanzim edeceğiz ve eskilerden kimse, hattâ Edebiyat-ı cedidde'nin hattâ Tanin'in şimdi, susan, o me'yus ve müteheyyik münekkidi bile artık mütahakkimâne: "bizim lisanımızı, dünkülerin lisanını telaffuz ediyorsunuz ve senelerce telaffuz edeceksiniz" demeye cesaret edemeyecek. Görecekler ki, bu lisan başka bir şeydir. Safır, tabiidir, Fuzulî ve Nef'î lisanının bir karikatürü, bir taklidi, bir ha-

râbesi bir pastışı yani dünkülerin, kendilerinin lisânı değildir. Şüphesiz ihtiyarlar mevcudiyetlerini muhafaza etmek hissine meclup olacaktırlar, ölümlerini tahakkuk ettirecek, henüz altında kımıldadıkları taze kabirlerinin üzerine bir nişyan âhüdesi diyecek olan bu teşebbüse tenezzül etmiyorlarmış gibi — hücum etmezlerse bile — dışman kalacaklardır.

İmlâ

Arabî ve Farsî kelimelerin imlâları şiddetle, dinî bir taassubla muhafaza olunacak. Türkçelere gelince, mühim iltibastır men'etmek için, şimdilik, ma'kul ve mutedil bir tarzda "hurûf-ı imlâ" kullanılacak... İmlâ meselesini zaman halledecektir. Onun için burada muhakemeye lüzum görmüyoruz. Teşekkül edecek "Encümen-i Dâniş"lerin azâları tabîi hep ihtiyar olacak. Onlar da bu meseleyi halledemeyecekler. Hükûmetin lisan ve edebiyatla münasebeti olan kısmı, yani resmî âlimler daha yirmi beş sene evvel bizim "ihtiyarlar ve ölmüşler..." dediğimiz dünkülere "Üdebâ-yı Cedide"ye buluşta ermemiş çocuklar nazariyya bakacaktır. Onları, dört elle sarıldıkça sarıldıkları eskiliği, mâziye terk ederek biz gençler kendimizi çalışmalıyız! Siyâsî ve içtimâî inkılaplarda, ihtilallerde iş başına, en öne nasıl gençler, nasıl küçük rütbeli, yahut hiç rütbesiz gençler geçiyorsa ilmi ve edebî ihtilallerde de yine öyleleri geçmelidir. Fenalığını hiç kimsenin inkâr edemediği eski lisânı ancak gençler esasından değiştirecek ve bir yenilik husule getireceklerdir. Yoksa edebiyatı; sultânî mektepleri edebiyat muallimlikleri imtihanları için tertip olunan gülünç suallerden ibaret zannedenler değil...

Çalışmalıyız. En muğlak mevzularından yeni lisânla tercümeler yapmalı, yazılar yazmalı, menzûmler vücûda getirmeliyiz. Bu maddî delillerdir ki işvân ettiğimiz eski lisânı devirecek, yerine tabîi ve millî lisânı yükseltecektir.

Gaye

Her şeyi hükümetten beklemeyelim. Bu irsî hastalığı tedavi edelim. Artık lisânımızın ıslah ve tasfiyesini de, hükûmete, Maarif Nezaretine bırakır ve beklersek vay halimiz!.. Maarif Nâzırı Efendi Hazretleri şüphesiz dünyanın en namuslu, en âli, en kalbi temiz bir adamdır. Kendini bütün hürmetlerimizle selâmlar ve isimlerini işitince kırk beş derecelik bir zaviye hâsıl edeceğimiz. Bu, bizim vicdanî, içtimâî, si-

yasî ve mukaddes bir vazîfenizdir. Bununla beraber bu mühterem, bu büyük, bu mutebahhir zatın cümlelerin tarzları ve teşekkülleriyle muzaaf ve muzafunilevhlرين, sıfat ve mevsufların evvel ve âhir gelmelerinden dîmâğında hâsıl olan "İtibam, fen nazarındaki mahiyetini tanımadığını itiraf etmeğe mecburuz. Yaşının ve iminânının tesiriyle yeni felsefeye fennin her hakikatı çırpıplak ortaya çıkaran yeni nazarevilerine, yeni hareketlerine yabancıldır ve kendilerine benzeyen zâtlar Fransa Encümen-i Dâniş'inde de az değildir. Çünkü bu yabancılar bir iktidarsızlık sayılmaz. Kim bilir ne güzel belâgat, mânâ, mantık, fıkıh ve sâire bilirler. Fakat psikoloji, fizyoloji gibi yeni ilimleri?... Hiç! Yahut pek az... Bunları bilen, bunlarla muhakeme eden gençler, gençler, gençlerdir. Ömürlerini mâziye hasretmeyip daima müstakbele, fenne, zîya ve hakikate koşan yine gençlerdir. İhtiyarlarla, ihtiyar gençler artık hiçbir vakîi ekseriyeti teşkil edemeyecekler ve bu sebeble mühterem Maarif Nâzırı Efendi Hazretlerinin riyasetinde toplananların ilmi ve edebî (siyasî değil) fikirleri yalnız kendilerine, yani mâziye münhasır kalacaktır. Biz, bütün karanlıklardan uzak hür ve müstakil, ilim ve edebiyat için çalışacağız. Gayemiz millî bir lisân, millî bir edebiyat vücûda getirmek olacaktır.

Ey gençler

Ey gençler! Ey bugün eski devirden kalma mekteplerin dur dersanelerindeki kuru sıralar üzerinde müstakbeli kazanmak için çalışan gençler, sizi bekleyen vazîfeler pek ağırdır. Siz, bütün dünyaca siyasî ve içtimâî mevcudiyeti silinmek istenilen bir milleti kurtaracaksınız. Evet bütün dünyaca.. Avrupalıların hilâl ve salıp nâmına yaptıkları haksızlıkları şüphesiz biliyorsunuz... Unutmayınız ki etrafımızdaki Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan hükümetleri ihtiyar dakikalarımızı beklediklerini saklamıyorlar. Rumların, Bulgarların, Sırpların Osmanlılık vatanındaki mektepleri meydanda... Oralarda şiddetli bir Türk-düşmanlığı talim olunuyor ve bunu bütün dünya biliyor, gazeteler yazıyor. O halde korkmayınız, sizin bilmenize bir beis yoktur. Mehmed Ali'nin çocukları bir vakit Mısır'da "Türkçe"nin tekellümünü nasıl menedip Türklüğü oradan tardeyleyidilerse bugün Suriye'de de lisânımızı karşı buna benzer bir istigâna görüyor, oralarda "İs-

İklâl Fırkası" namıyla bir Arap cemiyeti olduğunu, hattâ cemiyetin reisinin Avrupa gazetelerine muhabirlik ettiğini anlıyoruz. Arnavutların bir kısmı tarihteki kardeşliğimizi unutarak millî bir lisan, millî bir edebiyat ihdâsına çalışıyor ve fetvalara İslâmiyet kaidelerinin esaslarına rağmen Hıristiyan harflerini, Latin harflerini kabul ve tâmim için cehd ve gayrette bulunuyorlar. Siyonizmin bile miskin irticâî emelleri bizim zararımıza müteallik gibi duruyor. Harici düşmanlarımızın kırmızı pençeleri, bu pençelerin zehirli tırnakları içimizde, kalbimizin üzerinde kımıldıyor. Ey gençler, bunları siz duymuyor musunuz? Yirminci asırdaki vâsi ve müthiş "ehl-i salib teşkilâtı" silahsız ve medenî hücumların zavallı yetim hilâle, bizim üzerimize, Osmanlı Türklüğüne tevcih ediyor. Beşyüz, altıyüz sene evvelki mağlûbiyetlerin intikam heyecanları bugün kabarıyor ve siz, ey gençler, hâlâ uyuyor musunuz?

Netice

Uyanınız, galebe için düşmanlarımızı tanımak lâzımdır ve biliniz ki, bu sırada muhârebeyi ordular yaparsa da muzafferiyeti asla kazanamaz. Muzafferiyet intizam ve terâkkinindir... İskodra'dan Bağdad'a kadar bu kıt'ayı, bu Osmanlı memleketini işgal eden Tûranî ailesi, Türkler akam kuvvetli ve ciddi bir terakki ile hâkimiyetlerinin mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler. Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında inîşarına vâbestir. Ve bunları neşir için evvelâ lâzım olan millî ve umumî bir lisanıdır. Millî ve tabîî bir lisan olmazsa, ilim, fen, edebiyat gene bugünkü bir muamma hâlinde kalacaktır. Asrımız terakki asrı, mücadele ve rekabet asrıdır. Biz köşeye çekilip Nedim'in parlak fakat tabiatı muhâlif terkiplerini terennüm ederek mezarımızı kendi elimizle kazmış oluruz. Ancak zevk ve şehvet, riyâ ve temelluk mevzûlarına lâyık olan o süslü lisanı, eski lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkülerin lisanını terkedelim. Esaslaıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım. Eski ve dünkü edebiyatımızın mâhiyetini işte deminden hülâsa ettik. Acemistan ve Fransa'dan çalınmış şeyler... Onlara katıyyen ehemmiyet vermeyiniz ve biliniz ki, edebiyatımız, hakikatte bizim tarihimiz ve milliyetimiz için bir şân değil, bir şeyndir.

Evet ey gençler! Hepiniz yeni lisanı ih-

yâ ve icada çalışınız, zekânızı, maharetinizi, dünkülerî körükörüne taklide değil, yeni lisanı vaz' ve tesise sarfediniz. Yazdığınızı herkes anlarsa, severse kitaplarınız çok satılacak, zengin olacak, sa'yınızın mükâfatını göreceksiniz, dünkülerî taklit etmekte devam ederseniz, bir gün niha-yet onlar gibi mey'us olarak yazı yazmağa tövde edecek, "otuz milyon lisanı" diye telif ettiğiniz kitabın beş yüz tane satılmadığını, kâğıt parasını çıkarmadığını görerek müteessir olacaksınız. Siz muhafazakârlık ettikçe, yani mâziye muhip ve sâdik kaldıkça kaybolacak olan şahsî menfaatleriniz yanında âlî, muhterem, büyük bir menfaat, millî menfaat da kaybolacaktır. Bunun için mes'ûlsünüz. Eskiler ve dünküler idrâklerinde mahdud ve masûmdurlar. Sathî ve behimî düşünürlerdi, onların gâyesi "hâl ve mâzî" idi, sizin gâyesiniz istikbâl, istikbâldir. Sizden sonra gelecek olan nesil, idrâkinize rağmen muhafazakâr ve mâziye muhip kaldığını görürse size ebedî lânetler edecektir. (Ömer Seyfeddin, Genç Kalemler, nu. 1, C. II, 11 Nisan 1911)

BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT

"...Hak budur ki, ol guzzâtın içinde böyle gaziler olmasa, Zigetvar'a bu kadar kurb civarda, cevânib-i erbâa kâfir hisari iken, imeks ve ârâm, bâ-husûs böyle cenge ikdâm ne mümkün idi..."

Peçevis, s. 355

Yarın arifeydi. Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grişgal palangasının etrafında oluyordular. Karşıda... Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son muhasarasında çalın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah duruyordu. Hava bozuktu. Ufkı, küflü demir renginde, ağır bulut yığınları eziyor; sürü sürü geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi, acı acı bağıryorlardı. Palanga kapısının sağındaki beden siperinde sahipsiz bir gölge kadar sakin duran Kuru Kadı yavaşça kımıldadı; ikindiden beri rutubetli rüzgârın altında düşünüyor; uzakta belirsiz sisler içinde süzülen kurşunî kulelere bakıyordu. Bunların hepsi Türklerin elindeydi. Yalnız şu Zigetvar... yıkılmaz bir ölümlü seddi halinde "Kızılelma" yolunu kapatıyordu. Sanki bu uğursuz kargalar hep onun mazgallarından taşıyor,

anlaşılmaz bir lisanın çirkin küfürlerine benzeyen sesleriyle her tarafı gürültüye boğuyorlardı. Kuru Kadı içini çekti. Sonra "Ah..." dedi. Incecik, sinirli boynunun üstünde bir taş topuz gibi duran çıkık alnı iri kafasını salladı. Yeşil sarığını arkaya itti. Islak gözlerini oğuştu. Şimdiye kadar, asker olmadığı halde, her muharebeye girmişti. Birkaç bin yeniceyle dört beş topu olsa... bir gece içinde şu kaleyi alıvermek isten bile değildi! Şimdi vakti müstakildi. Ne isterse yapabiliyordu. Palanganın kumandanı Ahmet Bey öteki boy beyleriyle beraber Toygun Paşa ordusuna katılıp Kapuşvar fethine gitmiş... Kapuşvar'dan sonra Zigetvar'ı saran ordu kışınan vermez zoruyla zaftı yarı bırakarak Budin'e dönünce, o da askerleriyle tekrar palangasına gelmemiş, Toygun Paşa'nın yanında kalmıştı. Bugün Grişgal'den altı mil uzaktaydı. Palanga'ya yalnız Kuru Kadı karışıyordu: esmer, zayıf yüzünü buruşturdu: "Palanga, palanga... Amma topu tüfeği kaç kişi?" dedi. Bütün genç muhazirleri, Ahmet Bey beraberinde götürmüştü. Hisardukiler za-yıflardan, bekçilerden, hastalardan, ilti-yar sipahilerden ibaretti. Hepsi yüz on üç kişiydi! Düşman, galiba öteki palangalardan çekiniyordu. Yoksa burasını bırakmaz, mutlaka almağa kalkardı. Biraz eğildi. İnce yosunlu, soğuk sipere dirseklerini dayadı. Aşağıya baktı. İki üç asker beyaz koyunların arasında dolaşıyordu. Bir tanesi karşısına geçti iri bir koçu, başına dokunarak kızdırıyor, tos vurduruyordu. Öbürleri, elleri silahlarında, bu oyunu seyrediyorlardı. Bağırıyor:

—Oynamayın şu hayvanla...

Askerler başlarını tepelerden gelen sese doğru kaldırdılar. Kuru Kadı'dan hepsi çekinirlerdi. Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Adeta deli gibi bir şeydi. Sabahın akşamı kadar namaz kılardı, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu kaleden gören yoktu. Vali Ahmet Bey ona "bizim yarasa" derdi. Zavallının "daüsseher" denilen hastalığını kerâmetine de yoranlar vardı. Tekrar bağırıyor:

—Haydi, artık akşam oluyor, içeri alın onları.

Askerler koyunları toplamağa başladılar. Kuru Kadı'nın dirsekleri acıdı. Doğ-

ruldu. Tekrar Zigetvar'a baktı. Üst tarafındaki göl kirli bakır bir levha gibi yeri kaplıyordu. Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür ellemleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sükkütu parçalayan keskin, sivri sesleriyle garklıyorlardı. Kalbinde ağır bir elem duydu. "Hayırdır inşallah..." dedi. Canı o kadar sıkılıyordu ki... Elleri arkasında, başı önüne eğik, bastığı siyah kaplama taşlarına görmez bir dikkatle bakarak yavaş yavaş yürüdü. Derin bir karanlık kuyusunu andıran merdivenin dar basamaklarında kayboldu.

...Arife sabahı herkes uyurken, o, her vakitki gibi yine uyanıktı! Mescit odasının önündeki taş yalakta, iki büklüm, abdestini tazeliyordu. Giden gece, daha gölgeden eteklerini toplayamamıştı. Bahçeye çıkan kapı kemerinde asılı kandil, sönük ziyastyle, duvarları titretiyordu.

—Hey, çavuşbaşı... Hey!...

.....

Elinden ibriği bırıktı. Kulak kabarttı. Bu, kuledeki nöbetçinin sesiydi. Kolları sıvalı, ayakları çıplak başında takke, hemen yukarı koştu. Merdivene çavuşa rasgeldi. Onu itti. Yürüdü. Nöbetçinin yanına atıldı:

—Ne var?

—Kaleden düşman çıkıyor.

.....

Ergüvânî bir esmerlik içinde siyah bir kaya gibi duran Zigetvar'a baktı. Bu kayadan yine koyu, uzun bir kararı süzülüyor, palangaya doğru akıyordu.

—Bize geliyorlar... dedi.

Çavuşa döndü:

—Haydi, gazileri uyandır. Kurban bayramını bugünden yapacağız. Koş. Buna da çabuk topçuyu gönder.

.....

Çavuş, bir eliyle bakır tolgasını tutarak, koştu. Merdivene daldı. Kuru Kadı, uzakta, kara yerin üstünde daha kara bir leke gibi yavaş yavaş ilerleyendüşman alayına dikkatle baktı. Gözlerini küçülttü, büyülttü. Önlerinde birkaç top da sürüklüyorlardı. Binden ziyadeydiler. Halbuki hisardaki gaziler? Kendisiyle beraber yüz on dört kişi... "Ama, yine haklarından geliriz!" dedi. Uyanan yukarı koşuyordu. Hissar kapısının iyice bağlanmasını emretti. Sarığını, cübbesini, kılıcını, tüfeğini getirtti. İhtiyar topçu gelince, ona da, hemen "haber topları"nı atmasını söyledi. Bu bir

âdetti. Taarruza uğrayan bir palanga hemen işaret topu" atarak etrafındaki kuleleri imdadına çağırdı.

Biraz sonra düşman hisarin önünde, harp nizamına girmiş bulunuyordu. Toplar başsız, gür ejderha yavruları gibi siyah ağızlarını bedenlere çevirmişti. Tâkçe bağırıyorlar:

—Size teklifimiz var. Elçimizi içeri alır mısınız?

Kuru Kadı:

—Alınız. Gönderin gelsin! cevabını verdim.

Bedenler, kalkanlı, tüfekli oklu gazilerle dolmuştu. Palanganın ruhu, neşesi, keyfi olan iki arkadaş, bu esnada tuhaf tuhaf laflar söyleyip yine herkesi güldürüyordu. Bunların ikisine de "deli" derlerdi: Deli Mehmet, Deli Hüsrev... Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararılarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhet kazanan bu iki deli, hiçbir nizâma, hiçbir kayda, hiçbir zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu devrişlerindendi. Her zaferden sonra kumandanları onlara rütbe, hil'at, murassa kılıç gibi şeyler vermeğe kalkınca, gülerler: "İstemeyiz, fâni vücuda kefen gerekir. Hil'at nâdanları sevindirir..." derler, Hak uğrındaki gayretlerine ücret, mükâfat, şâbâş kabul etmezlerdi. Harp onların bayramıydı. Tüfekler, oklar atılmağa; toplar gürlemeğe; kılıçlar, kalkanlar şakırdamağa başladı mı, hemen coşarlar, kendilerinden geçerler; nâralar savurarak düşman saflarına saldırırlar... alevi gözlerle takip edilemeyen birer canlı yıldırım olup tutuşurlardı.

Kuru Kadı, onların herkesi güldüren münakaşalarını saçma sapan sözlerini gülümseyerek dinlerken, elçiyi yanına getirdiler, iki deli de sustu. Herkes kulak kesildi. Bu elçi Türkçe biliyordu. Küstahca tekliflerini söyledi.

Palangayı saran Zigetvar kumandanı Kıracın'dı. Yanında iki bine yakın muharibi vardı. Grijağ'ın "Vire" ile verilmesini istiyordu. Ateşe, nura, haça, İncil'e, Zebur'a yemin ediyor; çıkıp giderlerken muhafızlara hiçbir ziyanı dokunmayacağına dair söz veriyordu.

Kuru Kadı:

—Pekâlâ!.. Haydi git. Biz aramızda anlaşalım, kararımızı size öğleden sonra bildiririz! diye elçiyi aşağı gönderip kapı-

dan attırdı. Sonra etrafındakilere döndü. Şöyle bir göz gezdirdi. Sirtının hafif kam-buru içeri çekildi:

—İşittiniz ya, gaziler! dedi. Kıracın ha-ini bizim yüz on dört kişiden ibaret olduğumuzu anlamış. Üzerimize iki bin kişi ile geldi. Teklif ettiği "Vire"yi kabul etmek isteyenler varsa ellerini kaldırsın!

—.....

Kimsenin eli kalkmadı.

—Öyleyse hazır olalım. Haydi...

Bir gürültüdür koptu:

—Hazırız...

—Hepimiz, hepimiz...

—Hepimiz, hepimiz hazırız.

—Kılıçlarımız, kalkanlarımız yağlı.

—Oklarımız bağlı.

—Yatağanlarımız keskin...

Bugün nusret bizim.

—Amin, amin...

Kuru Kadı, "Yarabb-el-âlemin..." diye ellerini kaldırdı. Bir duaya başlayacaktı. Deli Mehmet yalın kılıç karşısına dikildi. Palabıyık, gök gözlü, geniş beyaz çehresi, yeni doğmuş bir ay gibi parlıyordu.

—Duayı bırak efendi dedi, gazâ duadan esdaldir. Gel... Lütfet. Bize şu kapıyı aç. Kalindeki korkuyu at. İşte hepimiz hazırız. Şu ayağımıza gelen gazâ fırsatını kaçırmayalım.

Kuru Kadı'nın elleri aşağı düştü. Deli Hüsrev de arkadaşının yanına sokulmuştu. Bütün gaziler bu iki delinin arkasına üşüştü. Sanki hepsi bir anda deli oldular. Hepsini bir ağızdan:

—Aç bize kapıyı, aç... diye bağırma-

ğa başladılar.

Kuru Kadı'nın iri patlak gözleri yaşardı. Yüzü sapsarı oldu. Uzun siyah sakalı kıvıldadı. İki deliyi bile titreten, bütün gazilerin saçlarını ürperten ilâhi bir mersiye âhengi kadar müessir sesiyle haykırdı:

—Meydan erleri! Ey meriler! Padışahımız Süleyman Gazi aşkına şu söztümü dinleyiniz. Benim muradım sizi gazâdan menetmek değildir. Bugün can, baş fedâ olsun... Bâhusus varın kurban bayramı... Fakat bakınız maksadım ne? Bugün cuma... hem de arife... Bugün hacılarımız Arafat'ta, diğer müminler camilerde bizim gibi gazilerin nusreti için dua etmekte... Bunda şüphesi olun var mı?

—Hayır.

—Hayır.

—Hayır, asla...

—O halde münasip olan budur ki, biz de namazlarımızı edâ edelim. Gözlerimizin yaşını dökelim. Dua edelim. Birbirimizle helâllaşalım. Sonra gazâya girişelim. Kalkanlarımız gazi, ölenlerimiz şehit olsun! Dünyada iyi nâm ile anılabım. Ahirette peygamberimizin alemi dibinde toplanalım... Ne dersiniz?

—Hay hay!

—Muvafık...

—Pekâlâ!...

Gazilerin hepsi buna razı oldu. Öğleye kadar durdular. Abdest aldılar, namaz kıldılar, tekbir çektiler, helâllaştılar. Kıraçin'in askeri, sırdıkları palangadan yükselen derin uğultuyu hep teklif ettikleri "Vire" münakaşasının gürültüsü sanıyordu.

* * *

Ansızın uzaktaki Türk kulelerinden atılan "işaret topları işitildi. Bu, "Biz, dört-nala geliyoruz" demekti. Kuru Kadı eliyle hisarın kapısını açtı. Griğal gazileri "Allah Allah" nâralarıyla müthiş bir umman tuğunu gibi fıskırdılar. İki koldan hücum oluyordu. Kollarıdan birisine Deli Hüsvrev, birisine Deli Mehmet baş olmuştular.

Ovada, Griğal'e gelen yollardan bir toz dumanıdır kalkıyordu. Nice bin atlı imdada koşuyor sanılırdı. Düşman, bu hali görünce şaşırı. İki ateş arasında kaldığını anladı. Halbuki doz duman içinde yaklaşılanlar ancak beş on gaziydi.

...Bozgun başladı.

Deli Mehmet'le Deli Hüsvrev'in takımları düşmanı kaçırınmak için iyice sarıyordu. Kara Kadı cübbesini atmıştı. Elinde kılıç teşci ettiği gazilerin arkasından yürüyordu. Deli Hüsvrev, bir sarhoş gibi Kıraçin'in alayına dalmış, kesiyor kesiyor... inanılmaz bir çabuklukla kaçanlara yetişiyor, ikiye biçiyordu.

Kuru Kadı'nın gözleri Deli Mehmet'i aradı.

Bakındı, bakındı.

Göremedi.

Acaba o muydu? Yüreği ağzına geldi. Düşman safına karışıp kaynaşan kolum arkasında iri bir vücut yere uzanmıştı... Eli altmış adım kadar kendisinden uzaktı... Siyah, yüksek atlı bir şövalye, uzun bir kargıyı bu uzanmış vücuda saplıyordu. Durmadı. İlerledi. Koşarken ayağı bir taş takıldı. Yuvarlanıyordu. Kılıcı ileri fırladı.

Hemen toplandı. Kalktı. Düşen kılıcını aldı. Doğrudu. Koşacağı tarafa baktı. Şövalye atından inmiş, kargıladığı şehidin başını teninden ayırmıştı. Bu anda, bu kestiği baş elinde, yine siyah bir ifrit gibi şahlanan atına sıçradı. Koşacaktı... Kuru Kadı, bütün kuvvetiyle ona yetişmek için koşarken, baktı ki, sol ilerisinde Deli Hüsvrev kalkanını sallayarak, avazı çıktığı kadar bağıriyor.

—Mehmet, Mehmet!.. Canını verdin!.. Başını verme Mehmet!..

Bu nâra o kadar müthiş o kadar müessir, o kadar yanık ki... Kuru Kadı: "Vah Deli Mehmet 'miş!" diye olduğu yerde dikildi kaldı. Durur durmaz, o an, kırk adım kadar yaklaştığı kesik baş şehidin yerden fırladığını gördü. Nefesi tutuldu. Şaşırdı. Bu başsız vücut uçar gibi koşuyordu. Kendi kellesini götüren zırhlı şövalyeye yetmişti. Eliyle öyle bir vuruş vurdu ki... lâin hemen yüksek atından tepesi üstü yuvarlandı. Götürmek istediği baş elinden yere düştü. Deli Mehmet'in başsız vücudu canlıymış gibi eğildi. Yerden kendi kesik başını aldı. Hemen oracığa yorgun bir kahrâman gibi, uzanverdi. Bunu Kuru Kadı'dan başka kimse görmemişti! Herkes kaçan düşmanı kovalıyordu. Yalnız Deli Hüsvrev:

—Yüzün ak olsun, ey cilâsın! diye bağırdı. Sonra Kuru Kadı'ya doğru koşarak sordu.

—Nasıl, gördün mü bu civanı?

—.....

—Görmedin mi?

—.....

Kuru Kadı sesini çıkaramadı. Gördüğü harika onu dondurmıştı. Olduğu yerde öyle dündük kaldı. Sanki ölmüştü. Deli Hüsvrev, onu hızla sarstı.

—Ne durursun be can! Ne oldun, haydi gazâya... Düşman kaçıyor... Deli Hüsvrev'in kalkması Kuru Kadı'ya başdan can verdi. "Allah Allah" diyerek ileriye atıldı. Mücahitlere karıştı.

Cenk akşama kadar sürdü.

Er meydanının kanlı yüzüne "gece siyah saçlarını" dağıtırken münaddinin,

—Gaziler hisara!

Sadâsı duyuldu. Dönen gaziler içinde kılıcından kanlar damlayan Kuru Kadı, birkaç sipahi ile dışarıda kaldı. Yaralıları taşıttı. Şehit olanları saydırdı. Bunlar tam on dokuz kahrâmandı... Düşman altmış dört ceset bırakmış, diğer ölülerinin hep-

sini kaçırmıştı. Kuru Kadı sabahtan beri yemek yememiş, su içmemiş, durup dinlenmemişti... Toplattığı şehitleri hisarın önündeki meydana yığdırdı. Şehit Deli Mehmet'in nâsını kendi buldu. Kesik başı koltuğunda, uyur gibi, sâkin yatıyordu. Olduğu yerde gömüldü. Sonra yanındakileri savdı. Bu taze mezarın başına çöktü. Ezberden "Yâsin" okumağa başladı. Dışarlarda kimse yoktu, yalnız uzakta palanga kapısındaki nöbetçi dolaşıyordu. Kuru Kadı okurken, önündeki mezarın birden yeşil nurlarla tutuştuğunu gördü. Sesi kısıldı. Dudaklarını oynatmadı. Çeneleri kitlendi. Bu yeşil nurun içinde Deli Mehmet'in kanlı boynuna sarılmış heyaz kanatlı bir melâike, hem onu nurdan elleyle okşuyor, hem açık alnını öpüyordu. Bu sıcak, bu yeşil nur büyüdü, taştı, bütün âlem bu nurun içinde kaldı. Kuru Kadı'nın gözleri kamaştı. Ruhu yandı. Kendinden geçti.

Onu, daha ilk defa derin bir uykuya dalmış gören yoldaşları zorla kaldırdılar. Koltuklarına girdiler.

—Haydi, kapı kapanacak dediler, içeri gir.

—Kuru Kadı'nın dili tutulmuştu. Cevap veremedi. Sarhoş gibi sallana sallana hisara girdi. Hâlâ tırıyordu. Palanganın içinde Deli Hüsvrev'in menziline geçerken durdu. Kulak verdi; ağlıyor mu, inliyor mu diye... Hayır, Deli, şıkır şıkır atını kaşağılıyor, keyifli bir türkü söylüyor. Seslendi:

—Hüsvrev.

—Efendim?..

Kapı açıldı. Kaşağı elinde, kolları, paçaları sıvalı, başı kabak Deli Hüsvrev... daha Kuru Kadı bir şey sormadan:

—Gördün mü Deli Mehmet'in zevkini? dedi.

—Siz de benim gibi buradan gördünüz mü?

—Gözlüye hod gizli yoktur!

Küttekek kapıyı kapadı. Yine türküstüne başladı.

Kuru Kadı palangada sabahı dar etti. Güneş doğmadan, Deli Mehmet'in mezarına koştu. Artık bütün günlerini bu mezarın başında geçiriyordu. Bu mezarın da imi ziyaretçisi oldu. Büyük bir taş yaptırdı. Yazdırdı. Başına diktirdi. Beş va-

kit namazlarını bile cemaatine bu kabrin başında kıldırarak isterdi. Artık ne hacet diiese, ne murat etse, ona nail oluyordu.

Grijgal'de komşu palangalarda Kuru Kadı için "deli oldu" diyorlardı. Her an "heka" bâdesini içmiş ezeli bir sarhoş gibi nihayetsiz bir gâşy, pâyânsız bir şevk, sü-kûn bulmaz bir heyecan içinde yaşıyordu. Fakat nasıl "deniz çanağa sığmaz"sa, onun büyük sırrı da ruhuna sığmadı. Taştı. Huruç gördüğü harikayı herkese anlatmaya başladı. Hattâ daha ileri gitti, çok iyi okuduğu "Mevlid-i Şerif" lisanıyla o gün gördüğünü yazdı. Yüzlerce beyitlik bir destan düzdü.

Ama o eski şevki kayboluverdi. Ruhuna koyu bir karahlık doldu. Kalbine acı bir ağırlık çöktü. Artık Deli Mehmet'in yeşil nurdan mezarı içinde sürdüğü ilâhî şevki göremez oldu. Bu mahrumiyet onu delirtti. Yemekten, içmekten kesildi. Bir gün, yine perişan kırlarda dolaşırken Deli Hüsvrev'e rasgeldi. Meğer o da geziniyormuş. Elindeki yayıyla yavaşça Kuru Kadı'nın arkasına dokundu.

—Ahmak, dedi, neye gördüğünü halka söyledin? Adamı gördüğünü kale geçirirse kazandığı hâli kaybeder. Eğer sussaydın, gördüğün keramete ölünceye kadar şahit olacaktın...

Kuru Kadı yere diz çöktü, ağlamaya başladı:

—Çok perişanım diye inledi, lütfet. Gel, beni gaflet uykusundan uyandır. Benim o görmüş olduğum ahvâl ne hikmettir? İçinde aklımı kaçırdığım bu mehâbet, bu heybet nedir? Benimle senden başka onu gören oldu mu?

—Bir gören daha var. O "can" herkese görünmez.

—Kimdir?

—Bilemezsin...

—Başkalı görmeyi de, biz ikimiz niçin gördük?

—"Şehitlik müjdesidir!" İkimiz de mutlaka şehit düşeceğiz!..

Kuru Kadı, gittikçe öyle serseri, öyle perişan öyle berbat oldu ki... kendisini o kadar seven Vali Ahmet Bey bile Budin'den gelince, onun hullerine dayanmadı. Nihayet "bu meczup bir kişidir. Palangada hizmetinden istifade olunamaz" diye geriye göndermeye mecbur oldu. Aradan

epey zaman geçti. Serhadde değil, hattâ Grişgal hisarında bile herkes Kadı'yı unuttu. Yalnız yazdığı destan okunuyor, hiç unutulmuyordu. * * *

On iki sene sonra...

Zigetar'ın zaftı akşamı yaralılar toplanırken, meşhur kahraman Deli Hüseyin'in -bir gülleyle parçalanmış- nâşi yanında, uzun boylu, ak-saçlı, ak sakallı, yeşil cübbeli bir şehit buldular. Kibleye karşı yüzükoyun uzanmış yatan bu şehidin büyük yeşil sarığı, henüz bozulmamıştı. Üzerinde hiçbir silah yoktu. Yarası neresinden olduğu belli değildi. Günlere süren muhasara esnasında da hiç kimse böyle bir adam görmemişti. İnceden inceye tahkikat yapıldı. Kim olduğu bir türlü anlaşılamadı.

O vakit birçok gazilerin "gayb ordu-sundan imdadada gelmiş bir velî" sandıkları bu şehit, acaba. Grişgal hisarının o eski meczup kadısı mıydı?

Ömer Seyfeddin

DEĞER VE TUTULMA

Ne zaman Zavallı Necdet'i düşünsem hayalimde gözleri yaşlı binlerce, on binlerce okuyucu canlanır. Böylesine tutulma pek az romanımıza nasip olmuştur. Şimdi, onu kimse okumuyor. Günümüzün büyük bir çoğunluğunu coşturan bazı piyasa romanları da Zavallı Necdet gibi tozlu uykularına ergeç daleceklerdir. Ama bununla iş bitmiyor ki! Arkadan yenileri, başka türleri sıra sıra geliyor.

Her memleketin edebiyatında öyle başlayıp böyle biten eserler vardır, hem de pek çok. Rousseau'nun La Nouvelle Heloise'ini, bunların en dikkate değerlerinden biri olarak gösterebiliriz. Bugün edebiyat tarihçilerinin bile sabrını tüketen bu roman, zamanında yüzbinlerce insana sıcak-gözyaşları döktürmüştü. Bugün ise kendini okuyacak kahramanı bekliyor. Bu konuda irili ufaklı daha birçok örnek verilebilir.

Baudelaire, basılır basılmaz büyük sayıda okunan romanların tutulma sebebi ni onların düşüklüğünde bulur.

Kötülük Çiçekleri şairine göre, büyük halk yığını kendisine benzeniyi tutar. Bazı romanların büyük ölçüde tutulmaları serüvenleri anlatılan kişilerin duyguda ve düşüncede sayısız kızlarla ve delikanlılara benzemeleridir. Beğenilen roman bir benzer-

lik belgesidir. Kültür seviyesi düşük olan yığın, kendi içinde kaynayan basit istekleri, sosyal şartlar yüzünden ancak hayalini kurduğu bir yaşayışı, okuduğu roman-da gerçekleştirmiş görürce kendinden geçer.

Çoğu zaman edebî oldukları başlık altında belirtilen piyasa romanlarının beylik konularından biri, birbiriyle sevişen fakir ama güzel bir kızla zengin ve yakışıklı bir delikanlının acıklı hikâyeleridir. Bu romanlarda, parayı aşka feda eden dramatique kararlara ateşli aşk sahnelerine, sıcak gözyaşlarına bol bol rastlanır. Kızla erkeğin yerleri değiştirilmek suretiyle aynı konunun ele alındığı da çok olmuştur. Bu defa zengin ve asil olan kızdır, fakir ve halktan olan da delikanlıdır. Çoğu zaman bayağı bir dille yazılmış, derin insanlık duygularından yoksun, zevki ve mantığı çiğneyen, dünyada sevmekten ve bu uğurda ölmekten başka bir şey yokmuş gibi, yalnız onun üzerinde duran bu cinsten bir romanın halk yığınınca tutulmamasına imkân var mı? Güzel, çirkin, genç, geçkin sayısız kadın ve erkek, felâkete de bitse baştan geçecek böyle bir şey bekliyor. Görünürde ise bir şey yok! Gelsin Hayatım sana feda! Gelsin Aşk Çığılığı gibi başlıkları taşıyabilen, ünlü (?) kadın roman-cılarımızın şaheserleri. Talihin esirgediği zengin, dalgali, inişli, çıkışlı bir hayat, hayal de olsa yaşamaya değer mi? Kültür ve yaşayış seviyesi düşük olan yığınlar çoğunlukta oldukça, piyasa romanları daima tutulacak, daima kapışılacaktır.

Böyle olmakla beraber, değer taşıyan bazı romanların, zamanlarında da tutulduğu olmuştur. Ama bunların tutulma sebeplerini kendi sanat değerlerinden çok, yer yer aksettirdikleri bazı sosyal olayların uyandırdıkları geçici ilgilerde aramak daha doğru olur. Sefiller'in veya Germinal'in derhal tutulmaları bu yüzdendir.

Bizce asıl üzerinde durulması gereken nokta, belli bir toplum içinde dünyaya gelen büyük bir romanın gerçek sanat değerini, o zamanki sosyal olayları geride bıraktıktan sonra kazandığıdır. Büyük romanların biyografileri de bunu gösteriyor. Kısaca söyleyelim, bir romanın zamanında tutulması bir değer ölçüsü sayılamaz. O halde tutulmaması mı ölçü sayılmalı? Bunu elbette ileri süremeyiz. Yığının nabzına uymadıkları için tutulmayan değersiz romanlar elbette çoktur.

Ama büyük romancılardan çoğunun

zamanlarında büyük bir ilgi uyandırmadığı, bir Stendhal'in çok sonraları anlaşıldığı, çok yönlü olduğu için sağlığında bol bol okunan Balzac'ın bile bir Eugene Sue'den geride kaldığı da bir gerçektir.

Bunun sebebi, büyük sanatçıların bağlı bulundukları topluma göre, gerek duyulsa, gerek düşünüşte çok ileride bulunmaları ve sanatı her türlü menfaatin ve ihtirasın üstünde tutmalarıdır. O zamanki Fransız toplumu Stendhal'i tutmamış, bugünkü Fransız toplumu da tutuyorsa, bu olsa olsa duyulmuş ve düşünüş seviyesinin dünya göre ne kadar yükselmiş olduğunu gösterir. Gerçek sanat eserleri kendilerini geç gösterirler, ama bir kere gösterdiler mi hiç eksimezler, sanat dışı birtakım sebeplerle bir süre için köşeye çekildikleri olursa da meydana çıkmakta gecikmezler. Sahte eserler de silik bir hatıra olarak kalırlar ve bir daha okunmazlar.

Bana: "Peki ama, -diyebilirsiniz- piyasa romanları okunmasın mı? Halk yığını kitapsız mı kalsın? Herkesin kendine göre bir zevki olduğunu inkâr mı ediyorsunuz? Hem sonra, her romancı Stendhal veya Flaubert olamaz ya! Yığın için yazanların da kalemleriyle yaşamak hakları değil mi?" Doğru söze ne denir? Gerçekten kimsenin zevkine karışılmaz. Şöyle veya böyle yazacaksın, şunu veya bunu okuyacaksın diye çok şükür bir kanun da yok. Zaten bizim burada yaptığımız da sadece tutulmanın sağlam bir değer ölçüsü olmadığını, olamayacağını göstermekti.

Sözümü şöyle bitireyim:

Tutulma, eserle bir çoğunluk arasında ki seviye uygunluğunu belirttiğine göre, son yıllarda büyük romanların -başka dillerden çevrilmiş bile olsalar- bizde geniş ölçüde okunması, sadece yüksek seviyeli okuyucuların sayıca arttığını gösterir ki bundan da ancak sevinç duyarız.

**Günlerin Götürdüğü'nden
Suut Kemal Yetkin**

BU VATAN KİMİN?

Bu vatan toprağın kara bağrında
Sıra dağlar gibi duranlarındır
Bir tarih boyunca onun uğrunda
Kendini tarihe verenlerindir.

Köpürüp kan akan ırmaklarından
Tutuşup kül olan ocaklarından
Hudutlarda gazâ bayraklarından
Alına ışıklar vuranlarındır.

Ardına bakmadan yollara düşen
Şimşek olup çakan, sel olup coşan
Huduttan huduta yol bulup koşan
Cepheden cepheyi soranlarındır.

İleri atılıp sellercesine
Alnından vurulup tam ercesine
Bir gül bahçesine girercesine
Şu kara toprağa girenlerindir.

Tarihinin dilinden düşmez bu destan
Nehirler gazidir, dağlar kahraman
Her taşı bir yakut olan bu vatan
Can verme sırrına erenlerindir.

Gökyay'ım ne yazsan ziyade değil
Bu sevgi bir kuru ifade değil
Sencileyin hasmı rüyada değil
Topun namlusundan görenlerindir.

Orhan Şaik Gökyay

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük sadırında şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden, Ovanın
Yeşili, göğün mavisi
Ve mimarilerin en ilâhisi.
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek biri anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türbeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin,
Sesi nabızım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelip geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billür bir âvize Bursa'da zaman.
Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musiki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini,

Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle,
İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî ahenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki üe rüyası eski cedlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Ahmet Hamdi Tanpınar

NERDESİN?

Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki, ben onu,
Âşkıyım beni çağıran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüsgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın hayakırır bana; Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben,
Elverir ki, bir gün bana derinden,
Ta derinden bir gün bana "Gel" desin
Ahmet Kutsi Teçer

İRŞAD

Sevgilim güvenme güzelliğine,
Senin de saçların tarumar olur;
Aldanma talihin pembe rengine,
Hayatın uzun bir intizar olur.

Sevgilim her insan doğarken ağlar,
Çiçeklerle açar, sularla çağlar,
Rehgüzârı olur bahçeler, bağlar,
Nihayet isimsiz bir mezar olur.

Sevgilim baksana bir yanda gülen,
Bir yanda gözünün yaşını silen,
Kimi benim gibi erir derdinden,
Kimi senta gibi bahtiyar olur!

Sevgilim senin de geçer zamanın
Ne şöretin kalır, ne hüsn ü ânın,
Böyledir kanunu kahpe dünyanın,
Dört mevsim içinde bir bahar olur!

Kemalettin Kamu

ROMA KIZLARI

Fecirler ağıtır tan yerlerinde,
Yıldızlar titreşir, solar derinde;

Saçlarına çiğler dökülür aydan,
Gezerler kolkola bahçelerinde...

Uçar havuzlarda parlayan güneş...
Dudaklarda gezer pembe bir ateş,
Nârin sebûlara benzeyen kızlar
Olurlar süzülen heykellere eş...

Haşmetli Roma'nın bu şen kızları,
Her seher görürler son yıldızları.
Olimp'in ilâhî fecri doğarken,
Sularda yüzleri aks eder sarı...

Göklerde son şarab aks edip kanar,
İlâhî gözlerde şuleler yanar.
Sevdâ mâbedinin coşkun kızları
Kadim bir âyini, bir aşkı anar.

Salih Zeki Aktay

BİR GEMİ YELKEN AÇTI

Bir gemi yelken açtı hayâl iklimlerine,
Civârından çılglıkla yorgun martılar
kaçtı:

Rüzgâr sürüklenirken derinlerden
derine,

Hayâl iklimlerine birg emi yelken açtı.

Beyaz yelkenlerinde ölgün bir kızıllığın
Titrek son akisleri dalgalandı belirsiz;
Toplanırken eöklerde bulutlar yığın
yığın,

Hırçın bir fırtınayı düşünüyordu deniz.

Ufuklarda solarken altın şafak gülleri,
Yabancı âlemlerden saâdetler, emeller.
İhtirâslar bekleyen kimsesiz gönülleri
Gizlice sıkıyordu kızgın demirden eller.

En katı yüreğinin bile bu sabah iki,
Uç damla yaş kurudu solgun

yanaklarında
Açılan yolcuların hepsi hiss etmişti ki
Bugün de erişilmez o diyârâ, yarın
da...

Mâdem ki o iklime erişmeye imkân
yok,

Neden böyle vakitsiz enginlere çıkışlar?
Bulutlar toplanıyor, ufukta dalgalar
çok,

Kış geliyor, yelkenler emîn bir yerde
kışlar!

Yolcular diyorlar ki: -Erişmek ümidi
az:
Biliriz,dalgaların her biri bir mezarlık.

Beiki de, içimizden hiçbiri ayak
basmaz;
Lâkin yolunda ölmek, bu da bir
bahtıyarlık;

Ufku dört duvarına kanadın; vurarak
Rûzgâr sürüklenirken derinlerden
derine,
Gümüş yelkenlerini yüksekten
savurarak
Bir gemi yelken açtı hayâl iklimlerine

Ali Mümtaz Arolat

GERİ GELEN MEKTUP

Ruhun mu ateş yoksa o gözler mi
alevden?
Bilmem, bu yanardağ ne biçim korla
tutuştun?
Pervane olan kendini gizler mi alevden;
Sen istedin, ondan bu gönül zorla
tutuştun...

Gül senden ışık alsın da bir renge
büünsün;
Ay secde edip çehrene yerlerde sürünsün;
Her şey silinip kayboluyorken
nazarımdan
Yalnız o yeşil gözlerinin nûru
görünsün...

Ey sen ki kül ettin beni onmaz
yakışınla,
Ey sen ki gönüller tutuşur her
bakışınla!..
Hançer gibi keskin ve çiçekler gibi ince
Çehren bana uğrunda ölüm hazzı
verince
Gönlümdeki azgın devî rûzgârlara
attım;
Gözlerle günah işlemenin zevkini
tatım.
Gözler ki birer parçasıdır sende llâh'ın,
Gözler ki senin en katı zulmün ve
silâhın,
Vur şanlı silâhınla gönül mülkü
düzelsin;
Sen öldürüyorken de, vururken de
güzelsin!

Başka bir füsün fıskırıyor sanki
yüzünden,
Bir yüz ki yapılmış diş kaplanla
hüzünden...
Hasret sana ey yirmi yılın taze baharı,

Vasılınla da dinmez yine bağrımdayı
ağrı,
Dinmez! Gönülün, tapmanın, aşkın
sesidir bu!

Dinmez! Ebedî özleyişin bestesidir bu!
Hasret çekerek uğruna ölmek de
kolaydı,
Görmek seni ukbâdan eğer mümkün
olaydı.

Dünyayı boğup mahşere döndürse
denizler...
Tek bendeki volkanları söndürse denizler
Hâlâ yaşıyor gizlenerek ruhuna
"Kaabil";
İmkânı bulunsaydı, bütün ömre
mukabil
Sırretmeye elden seni bir perde
olurdum.
Toprak gibi her çiğnediğin yerde okurdum.
Mehtaplı yüzün Tanrı'yi
kışkandırıyorurdu
En hisli şiiirden de örülmez bu güzellik.
Yaklaşması güç, senden uzaklaşması
zordur,
Kalbin işidir, gözle görülmez bu
güzellik!
Atsız

MANSUR
renkler güneşten çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler
ne renk gerek bana
ne renksizlik

~ güneşler bir yerden çıktılar
güneşler bir yere girdiler
güneşler onsuz öldüler
ne aydınlık gerek bana
ne karanlık

şekiller bir yerden geldiler
şekiller bir yere gittiler
şekiller görünmez oldular
büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr
mansûuur

Asaf Halet Çelebi

ŞAŞIRDIM KALDIM
Şaşırdım kaldım nasıl atsam adım;
Gün kasvet gece kasvet.
Bulutlar, sisler içinde bunaldım;

Gök mavisine hasret.

Olunuyor seni düşünmemek Tanrım,
Ummamak senden medet.
Suyun dibine vardı ayaklarım;
Suyun dibinde zulmet.

Kalmadı ümidim soluk ve cılız
Işığında bereket.
Ve ölüm, kapımda kişner, sabırsız
Bir at oldu nihayet.

Cahit Sıtkı Tarancı

HAYVANLARIN PADİŞAHI GECEDİR

Hayvanların padişahı gecedir,
Simsiyah tüylü gece.
Dişi bir hayvan gibi bana cesaret verir,
Yarimi düşündükçe.

Yol açar, muhteşem efsanelere,
Rüya içinde kan.
Vahşi hatıralar hücum eder,
Çırlıçılak, dağlarından.

Doldurmuşuz, kurtlar, kuşlar.
Bir muhabbet deminde, sazlığı.
Aşk ve lezzet üzere parlıyor,
Dişlerimin beyazlığı.

Fazıl Hüsnü Dağlarca

HAZİRAN ŞİİRİ

Haziran üstümüzde dal dal
moda çevremizde renk renk
İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
çimenler altımızda sık sık
Bulutlar üstümüzde seyrek

eteklerin moda yelkenlerinde
elin omuzumda sıcak
belin kolumda ince
gözün gözümde ürkek

ışık gölge bir oyun
çiçek yaprak allı mortu
haziran üstümüzde dal dal
saçların yüzünde tek tek

bir kuş bir kanat tenimizde
bir rüzgâr bir serinlik içimizde
bir gök bir deniz mavi mavi
şarkı bahçe düğün dernek

İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
etek yelken bir cümbüş

yanak yanağa sırtını
elin omuzumda sıcak
belin kolumda ince
dilim kulağında tırek.

Celâl Sılay

KAR KAR

Farı, kalbim, furı da
Kapına yığılacak karları
Kürüyeme!

Ben senin necinim, kalbim
Kulun, kölen, müneccim
İşlerin, açmaz-koş aç, koş aç!

Rafında kapkacak, torbanda un
Al bir lenger kar
Deve hamurunu kendine kendin

Yokum ben, baktım, gerçek baktım
Kapan derdinle içerde
Acılar mı anılar mı kar kar.

Behçet Necatigil

HİKÂYE

Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!

Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz!

Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz!

Benim doğduğum köyleri
Akşamları eşkiyalar basardı,
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz!

Benim doğduğum köylerde
İnsanlar gülmesini bilmezdi,
Ben bu yüzden böyle naçar kalmışım
Gül biraz!

Benim doğduğum köylerde
Kuzey rüzgârları eserdi,
Hep bu yüzden dudaklarım çatlaştı
Öp biraz!

Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler de güzeldi
Sen de anlat doğduğun yerleri,
Anlat buralar!

Cahit Külebi

LİMAN

Küçük bir liman, ne kadar mâvi
Ne kadar kalmış tarihten
Kayıklar çok hafif
Yapraktan ya da tüyden

Liman değil
Minyatürdüyü eskiden,
Bir havuzdu masallarda
Alaca mermer
Somakiden.

Kayıklar oyuncak gibi
Dizilecek çocuklar
Üfleyecek kayıkları,
Uçacak gibi,
Bir akşam gün batarken.

Resim boyarlar rüyalarında çocuklar,
Koşup kıyılarına gelirler
İlk sulara akşam vakti
Şeker gibi erirler...

Arslan Kaynaradağ

GEL İÇİMDE AĞLA

Yaşlı gözlerini göstererek o sevimli küçük başını göğsüme yaslama. "Neden gözlerin yaşırdı?" diyorum; kesik kesik nefeslerle susuyorsun, başını kaldırıp bakmıyorsun yüzüme. Biliyorum duygularını anlatamıyorsun. Çünkü hiçbir sözlükte senin duygularını anlatabilecek bir kelime yok. Sen başkalarının duyamadığı, anlayamadığı bir dille konuşuyorsun. Konuşan insanların gözleri seninkiler gibi yaşarmadı hiç!.. Sen kimselere benzemiyorsun şu anda. Kendini aşan bir yerlere kayıyor gibisin. Bak, saçlarını bile okşuyamıyorum. ellerimi unuttum, düşüncelerim bir tozdu-mana karışıyor. İçimde yığılıp duran duygular neredeyse boşalacak. Kalbimden öylesine bir vel esecek ki, o zaman Lütün göz yaşları'nı şu dünyaya dökceksin ve kuru gözlerle bakıp kalacaksın. Yine insanlar, sıradan olaylara ağlayacaklar; senin gibi ağlayan olmayacak artık buralarda.

İşte milyonlarca göz dikildi üstüme: Yaşlı, kuru, mutlu, gülen ve ağlayan gözler... İnsanlığın tüm medeniyetleri serildi

önüme: Ağlatan, güldüren, öldüren ve yaşıtan medeniyetler... Bir gözyaşı seli akıyor dünyanın derelerinden, ırmaklarından. Denizler gözyaşı oldu. İnsanlar gıdıp gıdıp ağlama duvarlarına ağlıyorlar. Ağlamayı bilmeyenleri, içindeki insanlık sevgisini yitirmişleri gözyaşı denizlerinde boğmak için ağlıyorlar. Ağlamayı bilmeyenler de gözyaşı denizlerinde çırpınıp duruyorlar.

İman ve sevgi fırtınaları esiyor içimde. Tapınaklar ve meyhaneler gelip gidiyor. İnsanlardan köşe bucak kaçan içli ve acı yüklü kimseler, durmadan içki kadehlerini kemiriyorlar. İnsanların yaptıkları içkiler onları kandırmıyor. Tapınaklardaki çağrılar onların kulaklarına ulaşmıyor. Onlar kendi iç dünyalarının sesini dinliyorlar. Kimselerle alışverişleri yok onların.

Arkalarındaki cellât sürülerine emirler vererek hükümdarlar koşuşturuyorlar. Dünya kana bulanıyor ve bir kan seli akıyor derelerden, tepelerden... Bütün medeniyetler kan pıhtısına dönüşüyor. Ve "ben Allah'ım" diyerek, insanları önderinden secdeye kapandıran hükümdarlar koşuşturuyorlar. İnsanlar kan denizlerinde secdeye kapanıyorlar; ağlama duvarları yıkılıyor, bütün gözler kuruyor... Dünyanın ve insanlığın haline bakarak, Tanrı sanılmadıklarına sevinenler var. Ama yine de dünyayı kendi düşüncelerine uygun bir düzen vermekten geri durmuyorlar. Bu isteklerinden bir türlü vazgeçemiyorlar: Kan denizlerinde boğulan insanlığın acısını bütün benliklerinde hissediyorlar.

Şu yaşlı gözlerini çek göğsümden. Ben ağlamasını ve avutmasını unuttum. Ben kalbimle ağlarım. Korkarım o zaman beraber ölüyoruz, kan denizlerinde yüze yüze boğuluruz. Mutluluk nedir? Acı çekmek nedir? Son çare intihar mıdır? İşte görüyorsun insanlık intihara koşuyor... İhtiyar dünya, kuru ve titrek bacaklarıyla insanları darağaçlarına götürüyor. Darağaçlarına vardığımız zaman, bilmem islatabilir misin göğsümü yine gözyaşlarımla? Ya sen olmasaydın bu dünyada, ya ben... Sevgi nedir öğrenmeseydim ve şuuruzca dolansaydım şu kan deryasında...

Bu meltem de nereden çıktı? Akdeniz'in serin yüzünü, ilkbahar güneşi ne de güzel ısıtıyor?.. Dur bir dakika!.. Uzaklardan sesler duyar gibiyim. Artık gözyaşları'nı silebilirsin. Gaibden sesler geliyor. Medine'nin evlerine sevgi ve rahmet yaşıyor

göklerden. Ve Medine evlerinin saçakları dünyaya sevgi ve rahmet indiriyor. İhtiyar Afrika'nın ormanları hışırdıyor ve bütün ağaçlar insan indiriyor yapıklarından. Kalbim bir çöl oldu, susuzluktan çatlamış dudaklarını Akdeniz'e uzatıyor... Kendilerini Allah'a ve insanlığa adanmış Peygamberler gelip gidiyor... Yaşla gözlerini çek göğsümden ve dinle, Akdeniz'den yanık kokusu geliyor. Bak, bak işte orada Tarrık gemilerini yakıyor! Orada biri var, atın Akdeniz'in sularına sürüyor ve ellerini göklere açarak mırıldanıyor: "Allah'ın şü derya olmasaydı ismini daha ötelere götürürdüm!" Akdeniz gittikçe küçülüyor önüme. Dünya küçülüyor ve dünyaya bakan bir hükümdar görüyorum: "Bu kadar-cık bir dünya için iki hükümdar çok, bir hükümdar az!" diyor.

Ve insanlar dünyada geziyorlar. Allah aşkıyla birer volkan oluş da kaynayan ve insanlara imanı ve sevgiyi anlatmak için yarı deli bir halde dolanan ermiş kişiler sarı her yanı. İşte orada Hıra Dağı'nda bir divan toplandı. Dünün ve bugünün velileri hep oradalar. İnsanlık yepyeni ve ilahî bir nizamı uyanmak üzere. Ne olur, sil artık gözlerinin yaşını da dünyaya bir bak!.. Kâinat "ey gök suyunu tut, ey arz suyunu yut!.." hitabıyla karşı karşıya. İnsanlığı boğmak üzere olan gözyaşı ve kan denizleri ha kurudu, ha kuruyacak...

Ve gökler rahmet yağdırıyor dünyaya. İnsanlar bu rahmetin altına koşuyorlar. Ne olur artık kalbime gir de orada ağla. Bu iman ve sevgi rüyasını bozma!.. Biliyorum bu rüya ebediyete dek sürecek ve gerçek olacak. Gel artık içimde ağla. Gözyaşlarını bu dünyaya serpmeli..

Duralı Yılmaz

BULUT GÜNLERİDİR

Bulut günleridir/akar uykular dumanlı sular gibi
kuytu göllerde salınır rüyalar kuğular gibi
kırık aynalarda balkısa da gün kızıllığı/kanma bastırır tamtamlarıyla karanlık yamyam korkular gibi
vampirler okşar yalnızlığını/ipek baykuşlar büyür uğuldar damarlarının ağacı ıssız korular gibi

karanlığın ufuncından öyle bozulmuştur ki yıldızlar iliklerine geçer türeşimleri fosforlu ağular gibi

üreyip bir devin gırılağından zalim gümbürtülerle bin yıllık sorular gelir ateşten burguler gibi

ölümdür bekleriz hükmü/dünya bir duruşmadır sürer ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi Atilla İltan

SAADET VAR GİBİ

Saadet var gibi amma, sesi uzaktan gelir.
Sevinçler yasla, kederle boğularak:an gelir.
Haksız sayılması yanlış, bu duygu Hak'tan gelir.
Yasaktır, amma biraz da tadı yasaktan gelir.
Düşünme, boş kuruntular yiyip bitirir beyni.
Müjdelere getiriyor bir deli rüzgâr yepyeni.
Bunca vefasızlığını, bunca kallesliğini Unut ki, en büyük belâ hatırlamaktan gelir
Saadet var gibi amma, nedense geçmez ele.
Döner koşulduğun dolap, döner gıcırta ile.
Bütün sıkıntılar bitip, acılar dinse bile. Bir susmayan çağrı var ki kara topraktan gelir. Mehmet Çınarlı

AVŞAR KIZI

Avşar kızı suya gider Badem gözler çekikcedir Altunlu, penezli tacı Yana doğru yıkıkcadır..

Tezdir gidip gelmeleri Gül açtırır gülmeleri Yanaklar güz elmaları Elmacıklar çıkıkcadır.

Dar ağzında inci dişler Avşar kızı neyi düşler...

Parmağın kekikcedir.

*Kaşları yeni ay gibi
Bakışları mayı gibi
İki yaşında tay gibi...
Ter kokusu kekikcedir.*

*Temrendir kirpik uçları
Kan etmektedir hep suçları
İki örgülü saçları...
Topuklara dökükcedir.*

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu

ÇİLE

*Bu şehrin sokaklarında her akşam
Sarıdır kızlar dolaşır.
İsimleri teker teker benim üstüme
Sevdasını başkaları paylaşır.*

*Bu şehrin evlerinde esmer kadınlar
Ateş böcekleri gibi geceye karşı gerinir.
Başka delikanlılar uzanır yanlarına
Elâlem beni bilir.*

*Bilmiyorum, görmedim, duymadım,
Bu sarışın kızlar kim, bu esmer
Bir gün bu rezil şehrin rezil sokaklarına
Elvedâ diyeceğim.*

Yavuz Bülent Bakiler

SIZILI TOPRAK

*Geçmiş de boynuna zincirli yıllar
Tan üzeri utanç kızılı toprak,
Birer kırbaç izi bağrında yollar;
İrmak ırmak ağlar sızılı toprak*

*Lâlesi, sümbülü sarıda kalmış,
Kovanı oğulsuz arıda kalmış,
Bir kilim örneği yarıda kalmış
Emel tarağından çözülü toprak.*

*Yalçın kayalarca dişini bile
Kı kopsun sabrına dolanan çile,
Çek kanlı devleri, yut hisım ile
Uçurum uçurum kazılı toprak.*

Yetik Ozan

EĞİK AĞAÇLAR

Yağmur dindikten sonra, şuraya bura-

*ya ışıklar serpildi gökyüzünden. Aydınlık,
gölgelerin içine marı kanatları gibi parça
parça düştü. Pencereyi açtım. Ötelerde bir
gökkuşağı, belli belirsiz uzanmış yatıyor-
du. Birden sarıya boyandı bütün bulutlar.
Tanrı'nın resim yaptığı o zaman anla-
dım. Durmadan koşan bulutların rengi
hızla değişip, pembeye döndü sonra. Uzak
maviliklerde mercan adaları bunlar. Artık
koşmuyorlar yüksek yerlere çekildikleri
için.*

*Gökkuşağı kayboldu. Sıyah bir du-
man, yürüdü yürüdü; bütün renkler du-
manla örtüldü. Gökyüzündeki oyunları
uzun sürmedi bu yağmur sonrası. Az
önce uçmak istiyordum. Oysa kanatlarım
olsaydı, bendeki bu özlem de olmazdı.*

*Caddeye çıkıp, rastgele yürümeye baş-
ladım. Yorulunca, pis bir sokağa daldım.
Önüme kediler çıktı bir sürü. Üstüme sal-
dıрмаğa kalkıştı bir tanesi. Taş attım, yol
verdi.*

*Burada, bir dost oturur. Bir güzel çay
demler şimdi bana. Kedilerden sonra, ço-
cuklarla karşılaşırım. Aralarında,
örümceğe benzettiğim birkaç kurşunu
adam var. Çocuklar, yaban sarısı. Bir ye-
re bakıyorlar, bir şeye. Yanlarına yakla-
şıyorum.*

*Bir evin taş basamağına oturmuş ağlı-
yor adam. Ağlayan mavi... Ellerini yüzün-
den çektiği zaman görüyorum o deli mu-
vileri gözlerinde. Birisi, eğilip omuzuna
dokunur:*

*—Kardeşim! Neden ağlıyorsun? Bir şe-
ye ihtiyacın varsa, söyle.*

*Konuşacak sandım, konuşmadı; kah-
kahalarla gülecek sandım, gülmeydi. Otur-
duğu yerde, biraz daha büzülerek, mavi-
leri kapadı elleriyle, yeniden ağlamaya
başladı.*

*Neden ağlıyordu bu adam? Aklını za-
man köprüsüyle bozmuş bir deli miydi?
Güneşi tutamadığına mı, yıldızları öpeme-
diğine mi ağlıyordu? Oysa güneş ve yıldız-
lar gökten yere inse de, biz yine havaya
bakarız.*

*Hani, kimi zaman şehir çekilmez olur.
Hani insan gürültülerden bezir. Hergün-
kü koşulu gırgellerden bunılır da, küçü-
cük bir yeşilin hasretini çeker. Emirler, so-
rumluluklar altında ezilir bir de...*

*Hani parasız kalır insan; ya da in-
sansız.*

*Belki, güteryüzlü insanlar arıyor çev-
resinde bu adam. Gürültüler büyür. Gü-*

rütlüler ama, bir yerde tomurcuklanmağa devam eder ağaçlar. Varsın şehir üstüne yürüsün yeşillerin. Güneş var gökyüzünde. Sonra, aşkı da öldüremezler. Paranın, silâhların ve duygusuzluğun arasına sıkışan aşk, hende, sende, onda yine duyuruyor sesini.

Ağlama adam! Yüreği başkaları için çarpan insanlar da var. Yalnızlığa bir tekme vur. Yalnız değiliz biz. Zaman köprüsünü unut. Hep geriye giden ayaklarımızı doğrayamayız ama, zamanı kahkahalarımızla ezebiliriz. Sen, belki de bir Poseidon'sun, ayağa kalk! Güzelliği gör, sesleri işit!..

Bir kadın hatırlıyorum. Bir bahar günü, ıpsıklak bir kadın... Dolmuşta yanıma oturmuştu. Havaya baktım, yağmur mu yağıyor diye; günlük güneşlikti. Şoför, dayanamayıp sordu:

—Ne oldu bla? İslanmışsın.

Kadın:

—Denize düştüm de... dedi.

Düşmüştür düşmüştür. Ama isteyerek... Sonra uzaklarda bir bahar ağacı görmüştür; ya da iri gözlü, ağlamaklı bir çocuk. Hepsi bir yana, üşümüştür önce.

Verilenler verilmeseydi, biz böyle olmayacaktık. Dostun evine gitmeyeceğim. Adamı, yavaş yavaş çöken ölü bir akşam renginin içine gömüp, eve dönüyorum. Yalnız başıma çay içeceğim. Öyle Suriye, ingiliz çayı değil, bildiğimiz çaylardan...

Kediler üşüyor başıma. Bütün insanları, kaldırımlara oturtuyorum.

Bir ormandayım şimdi... Bütün ağaçlar eğik. Tutundukları toprak, onlardan daha yürekli. Eğik bükük dallara, yağmur, kar, bahar yağıyor; kuşlar, çiçekler, sevgiler konuyor. Her rengi alan dönek ağaçlar... İçinizde, yıkılması gerekenler var; bulamıyorum. Hanginiz daha susuz? Başkalarına eğilenler nerede? Ya kendisine eğilen? Ya eğilmekle başkalarını eğdiren?..

Ağlayan adam, şimdi yaşamak için biraz hava, biraz ışık bulmuştur belki. Artık ağlamıyordur. Kırılma da dallarımız gövdemiz baltalansa da, yine yeşeriyoruz. Biz ne biçim ağacı?..

Sevinç Çokum

HIZIR'A MEKTUP

Uçurumun kenarındayım Hızır
Bir dilber kal'asının burcunda
Sonsuz bir belaya nazır
Topuklar boşluğun avucunda

Derin yar adım çoğırır
Kaldım parmaklarımın ucunda
Uçurumun kenarındayım Hızır
Civan hazır
Divan hazır
Ferman hazır
Kurban hazır
Uçurumun kenarındayım Hızır
Güzelliğin zulme döndüğü sınır
Peri değil
Huri değil
Gülce bir insan
Hayal değil
Masal değil
Gülce bir buhran
Maraz değil
Mecaz değil
Gülce bir tufan
Güzelliğin zulme döndüğü sınır
Uçurumun kenarındayım Hızır
Bir gamzeli rüzgâr yetecek
Ha itti beni ha itecek

Gülce bir beyaz zehir
Gülce bir vahim haz
Pir tuttu beni zahir
Bir daha bırakmaz
Uçurumun kenarındayım Hızır
Güzelliğin zulme döndüğü sınır
Sonum yazık, sonum hüsrân
Adım gibi biliyorum
Başlanmamış bir korkudan
Ölüyor, diriliyorum
Ben fakir
En hakir
Bin taksir
Ateşten
Kalleşten
Mızraktan gürzden
Dabbetülazdan
Korkuyu bilmeyen ben
Korkuyorum Gülce'den
Ödüm patlıyor Gülce'ye bakmaktan
Nutkum tutuluyor, ürperiyorum
Saniyeler gözlerimde birer can
Her saniyede bir can veriyorum

Ömer Lütfü Mete

GÖVERMİŞ GÖK EKİNCE

Gövermiş gök ekince,
Uyandım bengi bengi...
Su yürümüş çeliğe,
Yer-gök menekşe rengi;

İslattı yüreğimi.

*Süt sızılı bir geyik
Bir koşar iki meler;
Gözler bir çift üveyik,
Çözüldükçe düğmeler;*

Islattı yüreğimi.

*Nice heybeler dolmuş
Günaydın yenisine.
Sevinç bir yağmurlu kuş,
Her sofra sinisine*

Islattı yüreğimi.

*Keşiş kurnazlıklara
At bırakmaz koçyiğit.
Sevgi bir yağlı çıra;
Kan barut, zaman kibrit;*

Islattı yüreğimi.

*Gövermiş gök ekince,
Uyanadım bengi bengi,
Güneş kışner toprağa,
Yer-gök menekşe rengi*

Islattı yüreğimi.

Bahattin Karakoç

RÜBAİ

*Yolcum, dil-i divâneye uyduk gittik,
Kandil diye peymâneye uyduk gittik..
Yandıklarımız ortadadır, biz döneriz;
Peykiz, yine pervâneye uyduk gittik...*

Aydil Erol

BİR PORTRE

*Engin sâkin berrak bir denize
Uçsuz bir kumsaldan ağır ağır
Nasıl yürürse insan
Sokrates öyle yürüdü ölüme*

*Tilmizleri ağlaşıırken
O vasiyet ediyordu:
—Asklepyos'a bir horoz borçluyuz
Unutmayınız.*

*Ne tuhafsiniz dostlar
Gücsüz kadınlar gibi ağlaşmak niye
Yükselmek varken ölümsüzlüğe*

*İnancına sahip olmak
İnsan olmanın şartı
Kölelikler içinde en onulmaz kölelik
Hayatın ölümcül yanına
Katılıp kalmak değil mi?*

*İlkin ayaklarında duydu Sokrates
Zehirin soğukluğunu
Ve yavaş yavaş ölüm
Yükseldi göğsüne çenesine*

*Dudaklarında donan son bir tebessümle
Bir işaret taşı da böylece
Sokrates dikmiş oldu ölüme
Erdem Bayazıt*

LEYLÂ

*Gönlümdeki bulutlar,
Dökerken göz yaşını;
İçimde ırmak olup,
Sana taşıyor Leylâ!..*

*Aynaların kalbine,
Hapsolan güzelliğin;
Beni benden koparıp,
Sende coşuyor Leylâ!..*

*Gurbet türküleriyle,
Bana zulmeden hasret;
Düşlerimde uyanıp,
Sana koşuyor Leylâ!..*

*Rabbim hilat gününde,
Vâdettiği Cemâlî;
Niçin bende değil de,
Sende yaşıyor Leylâ?..*

Muhsin İlyas Subaşı

GÜZELLEME

*Ey âfet-i cihansüz,
Ev dilber-i ter ü taze!
Bir defileye girsen yüзде yüz
Defile olur kepaze...
Ve boyalı yüzlerde,
Müstehzi gamzeler;
Büklerler dudaklarını,
Devirirler gözaklarını,
İncelmiş zevkli teyzeler.
Mübaşir pederinin
Çektiği bütün sıkıntıları,
Sen de etinin ve derinin
İçinde taşıyorsun.
Şükür koruyor Tanrı,
Dokunmuyor verem basili
Şimdilik yaşıyorsun.
Ey bîkes ü garip,
Seni görse başını çevirip,
Bir kere bakmazdı Nedim.
Ne terakkidir ki ben,
Bu nazmı seninçin söyledim.
Bir sakız çiğneme olsun kusurun,
-O kadar olur-*

Bir de sarı yüzünde ağzının iriliği,
Gerik-i ye's ü elem etme babanı
Senden daha çok bakım görse de
Lüks bir evde bir deve tabanı
Sen yaşamağa devam et.
Sen yolunu bul da yaşa kızım

Bizim çabuk azap çeken

vicdanlarımızın

Rahatı için bu lâzım

Hüsrev Hatemi

YA TAHAMMÜL YA SEFER

"Artık bizim soframıza melekler inmiyor."

İçinde acele edip, hazırlanması gerek.

İçinde hep o eski ve hüznü plâğı döndürerek ağır, ağır etrafı topluyor.

Aslında acele edip, hazırlanması gerek telaşla.

Yunus Bey bir odadan öbürüne gidip telaşa geliyor. Kapılardan önce göbeği sonra kendisi çıkıyor.

Neler arıyor?

Bir kiravat.

Bir çorap lastiği.

İşlemeli bir kol düğmesi.

Esasen hepsi yerli yerindedir. Eğer kendisi karıştırmamışsa, bu kadar kiravat, çorap lastiği, işlemeli kol düğmesi arasından o gece için neyi seçeceğini bir defada tutturamamışsa, Neslihan Hanım'ın titizliği, kılı kırk yaran temizliği ve düzeni boşuna.

Her şey bir anda allak-bullak oluverir, Yunus Bey kan-ter içinde bir köşeye çöküyor.

— Yahu Nesli, şurdan bej elbiseler için bir kiravat seçsene.

Mutfakla salonun arasındaki holde al-el-acele kurulmuş sofra; o küçük, yuvarlak, sevimli ve hatıralarla dolu masa. İki çay fincanı.

— Yunus Bey ikide bir gelip geçtikçe, bir parmak reçelden, bir parmak tereyağından ve bir yudum gittikçe soğuyan çaydan, tuzsuz ekmek kırıntıları, peçeteler.

— Yahu Nesli, biraz acele, iyicene geçtik. Mutantın avizenin altından geçiyor, dazlak başını aynalı camekânda, içki şişelerinin ve kristallerin civıltı aydınlığında parlatıyor. Kan kırmızı popyonunu düzeltir.

— Yahu, Nesli, Âsım'ın kızı ne zaman büyüdü de evleniyor?

Neslihan Hanım mutfaktan, holden ve salondan geçirerek bakişlarını, aynalı camekânın önünde dikilen kocasına döndürüyor.

Bir müftü kızı idi. Erzurum eşrafından bir müftü. Küçük, sevimli, hatıralarla dolu masaya dönüyor. Masanın hali, Ah şu masanın hüznü hali. "Bizim soframıza artık melekler inmiyor." Yüzüne gün değmemiştii: haremliği-selâmlığı olan bir evde büyümüştü.

Saçının telini namahreme göstermemişti. "Avukat Yunus Bey, Erzurum'un eski ailelerinden, mazbut, Müslüman, karınca'yı incitmez idealist, parlak istikbalî..." Efendibaba neler söylemişti?

Cızırtı Yunus, kemikli bir yüzü, koyu kahverengi, derin gözleri vardı.

Önüne bakardı, "işte bir küçük masamız var, Allah'a hamdolsun, hamdile oturduğumuz bir soframız var, daha ne isteyebiliriz ki, bir sen varsın Neslihan, bir de ben."

Bu beyaz örtülerle kapladığı masanın üzerinden dört mevsim bir deste çiçeği eksik etmemeye ne zaman karar vermişti? Hâlâ vazodaki papatyalar, kır çiçekleri duruyor.

Milletvekili olmuştu Yunus, sonra bakan.

— Şu bizim sefil Âsım'yı yoklayalım bir. Hiç umamaz geleceğimi. Şaşırtalım Aksekiyi.

Ta yanibaşına, kulak dibine kadar sokulmuştu. Tam orada bir kahkaha patlattı.

— Hey yavrum hey, ne günler geçirdik onunla.

Neslihan Hanım ayaklarını sürüyor. İşte bir kez daha kahrolarak takılıyor kocasının peşine. İçindeki yaranın kabuklarını kalınlıktı. Belki de sadece kabuk kaldı, yara bitti.

Son bir defa aynaya bakıyor. Gergin, anlamsız yüzünü süzüyor. Ağarmış saçlarına, yaşı kurumuş göz pınarlarına dalyor. Başını ne zaman açtı? Ne zamandan beri böyle düşünlere, yemeklere, kokteyllere gidiyor?

★★★

— Baba ben gelmesem olmaz mı?

Âsım Bey'le Feianet Hanım aynı anda birbirlerine bakıyorlar. Esasen beklenen bir konuşma olacak bu, yine de Âsım Bey sıkıntı ile içini boşaltıyor. Sükûnetini muhafaza eden bir sesle.

— Bak oğlum, ablanın düşünü bu.

— Biliyorum.
— Anısı uzun süre silinmeyecek bir gün.

— Ben de bunun için gelmek istemi-
yorum.

Fetanel Hanım'ın yüzü kıpkırmızı.
Elindeki mendili çekştirip duruyor.

Söz verdi. Kocasıyla oğlunun arasına
girmeyecek, konuşmanın sonunu bekleye-
cek, söz verdi.

— Ama bunun makul bir izahı olma-
lı, ablanın bu en mutlu gününde.

— Siz bu davranışımın sebeplerini pe-
kâla biliyorsunuzuz.

— Yâ!

Asım Bey acıyla tebessüm ediyor.

— Öyleyse tartışmayalım, bu sebepler
her neyse, şimdilik onları bir kenara bırak.

— Baba, sizden rica ediyorum. Benim
için çok önemli bu, inançlarımı biliyorusu-
nuz.

— İlhan evladım... Nalân senin ablan,
biraz fedakârlık et...

Fetanel Hanım ağlamaklı bir sesle:

— Elâlem ne der?

İlhan annesine dönüyor.

Süslenmiş Fetanel Hanım. Alıllıklarla,
rimellere bulanmış. Saçlarını yaptırmış.
Sim işlemeli buluzunun dekoltesi. Nadir
günlerde taktığı kolyesi.

— Yakanız fazla açık değil mi?

Hiç istemediği halde yine buz kesme-
ye başlıyor İlhan. O çelik parıltısı gözleri-
ne yayılıyor. Sesini yükselterek konuşma-
sını sürdürüyor.

— Kendime bir dünya kurmaya çalış-
ıyorum. Biliyorum aranızda yerim yok.
Ne olur beni kendi halime bırakın. Nasıl
bir düğün olacağını, kimlerin geleceğini bi-
liyorum. Bütün bunlar tiksindiriyor beni.

— İlhan, kendine gel, bu nasıl konuş-
ma böyle.

— Asım Bey, tahammül edemiyorum,
lütfeñ bir şeyler söyle, ah bu çocuk, bu ço-
cuk...

Ağlamaya başlıyor Fetanel Hanım. İl-
han oturduğu sandalyeden hızla kalkıyor.
Sanki kapıyı çekip gidecek. Birden boy ay-
nasında kendini görüyor. Giyinmiş, bir si-
yah kırvat takmış, saçlarını taramış.

Asım Bey ceplerinde sigara arıyor.

Birden Fetanel Hanım dikiliyor, ağla-
masını keserek oğluna yaklaşıyor, pek çok
şeye kararlı, sonuna kadar gidecek bir ses-
le:

— Bu düğüne geleceksin, anladın mı?

Gelmeni istiyorum.

Bağırıyor:

— Geleceksin...

— Baştan ayağa titriyor, dudak kenar-
larında bir seğirme. Asım Bey karısına ko-
lonya getiriyor. İlhan yeniden sandalyesi-
ne dönüyor. Oturuyor. Başını iki elinin
arasına alıyor. Ne kadar kalıyor öyle. İçin-
den "Bu son" diyor. Doğruluk. Yüre-
ğinin kanayan tarafıyla sesleniyor:

— Pekâla, istediğiniz gibi olsun.

Karı-koca yeniden birbirlerine dönü-
yorlar.

Fetanelle tanışalı daha ne kadar olmuş-
tu? Ki Fetanel onu böyle tutup ilk çaya gö-
türebilmişti. Sahi o zaman çaylar vardı.
Danslı toplantılar. Biryantin ve Amerika.
Etek boyları kısaltmaya başlamıştı. Eğle-
niriz demişti Fetanel. Aylardan Mayıs'tı,
erguvanlar Boğaz'ın iki yakasını tutmuş-
tu. Fetanel ne de güzel konuşmuştu, kir-
piklerini kırıştırmıştı, başını sağa sola
eğerek, yüzünü yüzüne yaklaştırarak ta
gözlerinin içine bakarak "hadi Asım,
noolur" diye çekıştirmişti. Pek tabii bu tür
ısrarlara alışık değildi, nasıl alışabilsindi,
bu olağanüstü varlığa kolay mı alışmak,
kolay mı dayanmak? "Rüzgâr gibi" ge-
çiyordu geçtiği yerlerden merdivenlerden
o hızla çıkıyordu, köşkün iki yanı çiçek
tarhları ile kaplı yolunda koşuyor, beyaz
uzun pileli eteklerini ve sarı bukleli saçla-
rını savurarak babasının kollarına atılıyor-
du. Kemalettin Bey sağ mıydı? Nefes ne-
fese kalıyordu. Bu kızın başdöndürücü ra-
hiyası. İhtiyarını elinden alıyordu. Neymiş
şu ihtiyar: Seçme, kötü bir duruma veya
davranışa katlanma, tahammül etme, ken-
di isteğiyle hareket etme gücü:

Çoktur eğerci der-ibelası muhabbetin/
Ama ne çare elde değil ihtiyarımız. Kim
söylemiş?

Sonra gece geldi ve medeni insanların ez-
bere bildikleri gibi gündüzü taklit etmeye
başladı. Bir yerlere saklanmış olsa bile Ra-
mazandı. İftar edememişti. Dans etmeyi
de bilmiyordu.

Bütün başlar o tarafa dönüyor.

— Bakan Bey geldiler...

— Oöööö...

Netice itibarı ile iki Anadolu insanı ol-
duklarında Erzurumlu Yunus ile Akse-
kili Asım ayakta, birkaç metre uzakta kol-
larını açarak kucaklaşıyorlar.

Bu kadar.. Mutlaka ikisi de bir an için
"eski günler"i hatırlıyor. Hanımlar âdet

olduğu üzere birbirine gülüşüyorlar. Gel-
linle damat tebrik ediyor.

...Yok eğer Fransız mutfağını tercih et-
tiyseniz, kömür ateşinde "a point" hazırlanmış Şatobriyan, güzel bir kırmızı şarap eşliğinde yenmeğe değer. Etinizi dilediği-
niz takdirde, daha az veya daha çok piş-
miş olarak ısmarlayabilirsiniz. Şatobriya-
nın yanısıra Huseyin Usta'nın kendi elin-
den çıkma, haşlanıp tereyağında sote edil-
miş garnitürlü sebzelere de tadı damağı-
nızda kalacaktır.

—Gelin hanım niçin bu kadar çok gül-
lüyor?..

—Sarhoş galiba, baksana durduğu yer-
de sallanıyor.

...Asıl ete eşlik eden harika Bearnez
sos'u unutmayacaksınız. Roof Rotisserie-
e'deki Bearnez sosun bir özelliği vardır ki,
çoğu yerde rastlayamazsınız: İçindeki tur-
hur otu.

--Demek bu da oğlun... Yahu ben bu-
nu son gördüğümde şuncacıktı.

—Eeee, yıllar geçti.

—Evet yıllar geçti.

Neslihan Hanım o yıllarda henüz ba-
şını açmamıştı. Yani Avukat Yunus Bey
henüz siyasete girmemişti. Dolayısıyla...
Evet dolayısıyla karısının balkonda yeti-
ştirdiği hercai menekşeler henüz bir kıymet
ifade ediyordu. Oysa daha sonraları ne
balkon kaldı, ne hercai menekşeler.

Kokteyl kelimesinin nereden geldiği bu-
gün bile kesin olarak bilinmiyor. Anglo-
Amerikan kökenli olduğu ileri sürülüyor.
Bazıları bu adın, içkiye değişik renkli li-
körlerin karıştırılmasıyla ortaya çıkan, tir-
rek, donuk görünümü sebebiyle verilmiş
olabileceğini savunuyorlar.

Yunus Bey'in içtими mevkii sağlamla-
şıp "bazı mahfiller"de görünmesi sıklaşın-
ca, ona bağlanan umutlar-kendisinin ve bir
iki yakın dostunun tanımlaması, öyle söy-
ler hep-fazlalaşınca Neslihan Hanım'ın
kokteyllerde boy göstermesi icab etti.

Kocasıyla çekecek tıynetle değil. Yul-
nuz kaldığında ağlardı. Çocukları da olma-
mıştı. Ağlardı. Hep saçını yaptırmasını ve
kendisine bakmasını teklif ediyorlardı.

Kimi etimolojistler içince kelimenin
kaynağında "horoz tüyleri" yatmakta.
Kuşkusuz garipsediniz. Hemen açıklaya-
yım. Manhattan udasına yerleşen ilk Ame-
rika öncülleri, hazırladıkları, basit içki ka-
rışımlarını yuvarlarken, içki içme arzula-
rını artırmak amacıyla horoz tüylerini

(Çock-talis) bir çeşit kırmızı bibere bul-
arak gırtlaklarını gıcıklatmış.

Birer birer eski dostlarını terk ettiler.
Yunus Bey için artık;

—Dama çıktı, merdiveni çekti, deni-
yordu.

İşte o günlerden beri içki karışımları-
na kokteyl adı verilir olmuş. Kökeni ne
olursa olsun, kelime bir tür içkinin adı ola-
rak kalmamış, yüzyılımızın yaşama tarzı
içinde önemli bir yer tutan toplanma bi-
çimlerinden birini de tanımlar olmuştur.
Gerçekten de "kokteyl parti"leri yirmin-
ci yüzyılın insan ilişkileri düzeni içinde
önemli vesilelerden biri olarak kurumlaş-
mıştır.

—Nereye İlhan?..

—Midem bulandı biraz anne, tuvale-
te kadar gideceğim.

—Baban nerelerde, çok mu bulanıyor,
bir ilaç falan...

—Telaşlanma anne, gelirim şimdi, yü-
zümü yıkayayım bir. Balkona çıkacak, bu
müzikten ve "geceye renk katan" sanat-
çılardan uzaklaşacağım.

Ama ille de Şatobriyan yemek zorun-
da değilsiniz. O takdirde ızgara ya da flam-
be fileminyon veya biberli stek tavsiye
edersiniz. Fileminyon veya sos'la beraber
sunacaklardır.

İlhan balkona çıkınca orada ummadı-
ğı biri ile karşılaştı.

Neslihan Hanım yalına sarılmış, karan-
lık bir köşede sessizce dikiliyordu.

Mustafa Kutlu

MEÇHULDEN MISRALAR SESLENİŞ

Perdeler çekildi geceye birden
Ve yer gök delindi avuçlarında,
Arındı bir gönül pastan ve kirden
Ebediyet gibi aşkdan, şiiirden
Bir dünya bilindi avuçlarında.

Bir anda apaçık gördüm sonumu:
Hayatım silindi avuçlarında.
Bilmiyorum artık ne olduğunu...
Suâller açıldı Münkir-Nekir'den:
Sırat'a gelindi avuçlarında.

Bir hâreli bulut idi gözlerim,
Sağnaklara döndü avuçlarında.
Dokuz gökten yere indi, gözlerim
Ve rûhum sesini öptüğü yerden,
Sordu meçhûlünü sonsuz şiiirden:
O gönül kimindi avuçlarında?

A. Yağmur Tunalı

KAHVEDE İHTİYARCIKLAR

Gitgide kararın suçların akşamın
İnceden inceye tarayan yağmur
Ve camlarda telaşlı gölgeler

Çekilmiş düşünürler gizli gizli
İhtiyarcıklar biraz daha üşürler

Dudaklarında eski kahkahalardan
Artakalmış birkaç safalı çizgi
Tutuşan tömbekilerde eski bir sevdâ

İhtiyarcıklar üşürler biraz daha
Her geçen saniye daralır zaman
Bakarlar kar yağmış karşı dağa

Ve çaresiz gülüşür gülüşürler
Beşir Ayvazoğlu

SANDAL

Hayat akıp giden ezeli ırmak
Ne dinlenmek bilir ve ne durulmak
Nâfile beklemek nâfile durmak

Sen de bir damlacık ol bu akında
Hazırlan tabutum sefer yakında

Enginde bir akış sessiz ve yorgun
Her çehre pörsümüş, her dudak uçkun
Dokun ellerinde "ölüm"e dokun

Sen ey tabutumu taşıyan adam
Sen yedi yabancı, sen ey akrabam!
M.Ali Bulut

KUŞLAR TÜRKÜ SÖYLEYİNCE

Yağmurun sesi ince saz
Dereler nazlanır akmaz
Gökyüzü bir ağaç olur
Kuşlar türkü söyleyince

Su perisi suda yürür
Elekleri hiç ıslanmaz
Düğünde davul çalınır
Kuşlar türkü söyleyince

Turnaların kanadında
Yeşil bir duvak uçuşur
Gelin olur bahar abla
Kuşlar türkü söyleyince

Sevgi pembe çiçek uçar
annelerin gözlerinde
Dünya cennete dönüşür
Kuşlar türkü söyleyince

Mustafa Ruhi Şirin

KÖKSÜZ ÇİÇEKLER

Yedi iklimin çiçeği, seni görüp açıldı
gel!

Bin vahşi güzellik yandı cihan cihan
saçıldı gel!

Sen renkli sularda sesin, yudum yudum
içildi gel!

Mavi tatlı ormanlarda gölgen filiz
seçildi gel!

Gümüş dallı, alev harçlı ruh köprüsü
geçildi gel!

Deli rüzgâra tutulup iki ömür biçildi
gel!

İnat etme topraktayız; o dünyadan
göçüldü gel!
Melek. Kunduracıoğlu

İREN

yaz-bir beyaz buluta dönmüşken
hikâyesi

dağılır ufukumuzda iri gözleri ve ince
parmakları/hangi sevdâlardır savrulan
ve hangi acılardır gündemde yaz-yaz

şimdi biraz akşamlarda yorgun ve belki
bu yaz-unutulmuş şiirlere çıktığıdır
kalbimin/bir gecede sınırsız hasretlerle
dokunduğu bir kilindir bu yaz-

geçsin ve bırakmasın bir iz-bıktım
artık eski yazlardan ne kaldı ki geriye
düşer yüzün sulara de ki hüznün vaktidir
sarıldım dağlarına çiğdemlerden ne
kaldı

yıkılmış köprülerim neden elekten geçer
ve neden ayrılıklar sabrımın bengisuyu
yanlış bir coğrafyada denizler

biçiyorom
gelir gider gemiler-yârimin eski huyu

sonsuz bir serüven bu benimkisi
bütün yalnızlıklarda kuşkusuz geçerlidir
Sefa Kaplan

ÜSLÛB ÇALIŞMALARI

1

İşleme ve hareket (fonksiyon) halinde
bulunan şuur ve umumiyetle ruh muhte-
valarının ifade şekli üslûbu vücuda geti-
rir. Kalıp haline gelmiş düşünce tarzların-
dan doğan beylik ifade şekilleri vardır:
Resmî üslûb, ilmi üslûb, kanun ve umu-
miyetle hukuk üslûbu, gazete üslûbu... gi-

bi. Bunlar daha ziyade gayrı şahsî ifade tarzları olduğu için, şahsî ve afektif (tees-sürî) unsurları ihtiva etmezler. Belirli kaplılardır: "Pencerelerden sarmak tehlike-lidir", "Buradan çiçek koparmak yasak-tır", "Bu madde hükümlerine aykırı ha-reket edenler bir aydan üç aya kadar ha-pis edilir" gibi ifadelerde şahsî hiçbir te-mayül, heyecan, düşünce tarzı olmadığı için, meşhur "üslûb insandır" hükmü bun-lara tatbik edilemez.

Hususi mektuplarda, hâtıralarda ve her çeşit edebî yazılarda şahsî bir karakter ta-şıyan düşünce mekanizması, duygu ve he-yecan tarzı ve siddetî üslûba şahsîlik ve ori-jinallik verir. Halk tâbirleriyle, basma ka-lıp üslûb şekilleriyle, beylik teşbih ve isti-arelerle yazılan yazılarda şahsîlik ve ori-jinallik payı azdır. Bunlar edebî değerden mahrum sayılırlar. Alışılmış, kullanılmış, yıpranmış (rutin halini almış) ifade şekil-leleridir. Üslûb-u âlî (yüksek üslûb), Üslûb-u müzeyyen süslü üslûb), Üslûb-u sade (sa-de üslûb) ilh... gibi üslûb neveleri ayıran eski edebiyat bu beylik ifade tarzına da Üslûb-u adî (adî üslûb) adını verirdi.

Adî fikirlere ve ruh muhtevalarına ori-jinal bir ifade şekli vermeğe çalışan sun'î üslûblar da vardır. Şahsîlik ve samimîlik-ten mahrumdurlar.

Umumiyetle, klişe haline gelmiş adî ve lâubalî üslûbu samimî üslûba karıştırmak bize mahsus bir hata haline gelmiştir. Soh-bet ve yârenlik şeklinde yazılan yazılarda bu adîliğin samimîlik gibi görülmesi, yeni nesrimizde, basma kalıp bir ifade tarzının revaç bulmasına sebep olmuştur. Gençlik dergilerinde sık sık rastlanan bu ifade tarzı şahsiyet farikâsından mahrum olduğu için anonim bir üslûb halini almaktadır.

Dünya edebiyatında "üslûb tiryakile-ri, üslûb meraklıları, üslûb delileri, üslûb manyakları" diyebileceğimiz büyük mu-harrirler vardır. Bunlar yazının ifade tar-zına ve plâstik değerine mânâları kadar ehemmiyet verirler. Geçen asırda Fransız edibi Chateaubriant ve Gustave Flaubert bunlardandı.

Chateaubriant meşhur Atala'sının ölüm parçasını M. de Fontane'a okumuş ve şu cevabı almış: "Olmaz! Olmaz! Bir daha yazınız."

Muharrir diyor ki:

"Daha iyisini yazacağımı sanmıyor-dum. Hepsini ateşe atmak istiyordum. Sa-

bahın sekizinden akşamın on birine kadar masamın önünde kaldım. Başımı ellerime dayadım. Yazamıyordum. O kadar ümi. sızdım."

Fakat gece yarısına doğru ilham gelmiş ve edebiyat kitaplarına geçen örnek par-ça yazılmış.

Atala'nın on ikinci baskısı bile her cümlesi tekrar tekrar gözden geçirilerek, tartılarak, her kelimesi yoklanarak tashih edilmiştir. Chateaubriant, "Les Martyres" adlı eseri için yedi sene çalışmıştır. Hâtı-ralarında diyor ki:

"Aynı sahifeyi yüz defadan fazla yaz-dım, bozdum, yeniden yazdım. Bütün eserlerim arasında dili en kusursuz olanı budur."

Ve ilâve ediyor:

"Gençliğimde, aynı sahifeyi en az on defa yeniden yazmak için masamın başın-da on iki saat, on beş saat kalırdım. Yaş benim bu çalışma kabiliyetimden hiçbir şey eksiltmedi."

Akademiye giriş nutkunu da tam yir-mi defa yeniden yazmıştır.

Flaubert'in meşhur üslûb titizliği da-ha hayret vericidir. Kalem elinde, yıldırım-lanmış gibi ölen bu romancı bütün haya-tında kelimelerle boğuşmuştur. En acele yazdığı kitabını beş sene de bitirmiştir. İl-ham perisine hiç güveni yoktu. Haftada en çok iki sahife yazardı. En küçük bir ahenk-sizlik, en yumuşak harflerin bile çatışma-sı onu hasta ederdi. "Yüzünde keder hü-küm sürüyordu, çizgilerinde hüznün belirliyordu" veya "ağlıyordu" yerine "göz yaşları döküyordu gibi âdilıklar onu tik-sindirirdi. Aksine, orijinal" olmak için aranan süslerden ve yeniliklerden de iğ-nenirdi. Meselâ, bir nehirden bahsedilirken "saltanatın hudutları" tâbirine rastlar-sa haykırırdı: "Kahrolsun saltanat!"

Flaubert'in bâzan bir kelime, hattâ bir virgül için gece yatağından fırladığı, bü-tün gece, aynı sahifeyi beş altı defa yeni-den yazdığı olurdu.

Bundan sonraki yazımda Flaubert'in üslûb çalışmalarına ait misâller verirken, üslûb meselelerinin incelenmesine uygun bir zemin bulabileceğimi umuyorum.

II

Madam Bovary ölmek üzeredir. Râhip son duasını okumak ve mukaddes yağla onun vücudunu ovmağın için baş ucunda-

dır.

Gustave Flaubert bu parçayı beş defa yazmıştır. Her birinde hangi unsurları eksik bıraktığı veya fazla bulduğu aşağıdaki denemelerinde görülmüştür.

Birinci Yazılış

“Râhip, duasını okudu ve sağ elini uzatarak Allah'tan mağfiret diledi ve gümüş bir kab içindeki yağa sağ elinin baş parmağını batırarak her parçasında günahlarının yerini arıyormuş gibi vücudunu ovalamağa başladı: Kapaklarını kapadığı gözleri, burun deliklerini, dudakları, elleri...”

Bu parçada “sağ elini uzatarak”, “gümüş bir kab içindeki” teferruatı fazla bulan muharrir, râhibin hareketlerinde vücudta günah arısındaki alâkaları belirten işaretlerin de eksik olduğuna hükmetmiştir.

İkinci Yazılış

“Râhib duasını okudu ve Allah'tan mağfiret diledikten sonra, sağ baş parmağını mukaddes yağa batırarak bütün vücut uzuvlarından günah kirlerini silmek için her birini ovuşturmağa başladı. İşaret parmağıyla göz kapaklarını kapadı. Evvelâ gözlerle dokundu. O gözler ki... Sonra kokuların hazzını alan burun deliklerine... Dudaklara, sözlerle ve oburluklara... Âşıklarının saçlarına dalan ve her türlü temastan zevk alan parmaklara...”

Bu yazılıştaki, beş duyunun hayattaki işleyişini ve günahatın rolünü eksik bulan muharrir, parçayı yeniden kaleme alıyor:

Üçüncü Yazılış

“Vücudun bütün uzuvlarından günahın kirlerini silmek için evvelâ gözleri, yer yüzünün bütün ihtişam ve debdebeseine istahlandığı zaman alevlerle dolan uzun gözlerini, sonra, vaktiyle ılık rüzgârlar ve aşk kokuları için genişleyen burun deliklerini, daha sonra, yalanların ince oburluğunu sevgiler kekeleyen, bütün iştahlara iç çeken, yalan söyleyen ve şehvet çılgınları koparmak için açılan ağzını, daha sonra, her türlü temasta hisli derisi ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacakları ellerini ovaladı.”

Bu parçada da “alevlerle dolan uzun gözler”, “Yalanların ince oburluğu ile sev-

giler kekeleyen, bütün iştahlara iç çeken, şehvet çılgınları koparmak için açılan ağzını...” unsurlarını fazla bulan muharrir, ayakları da ilâve ederek yazışını şöyle tâdil etmiştir:

Dördüncü Yazılış

“Nihayet Miseratur ve Indulgentium dualarını okudu, yüksek sesle Allah'tan mağfiret diledi ve baş parmağını mukaddes yağa batırarak vücudunu ovalamağa başladı: Evvelâ dünyanın bütün debdebe ve ihtişamını arzulayan gözlerini; sonra bir zamanlar ılık rüzgârlar ve aşk kokularıyla genişleyen burun deliklerini; sonra yalan söyleyen, kibirden inleyen ağzını; sonra hisli derisi tatlı temaslara ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacağı ellerini; sonra onu randevulara koş-turan, kaldırımları arşınlayan ve artık yürütmesine imkân olmayan ayaklarını...”

Bu parçada da bâzı hayâlleri feda eden muharrir, nihayet şu beşinci ve son metinde karar kılmıştır:

Beşinci Yazılış

“Râhip, Miseratur ve Indulgentiam dualarını okudu, sağ elinin baş parmağını yağa batırarak ovuşturmağa başladı. Evvelâ dünyanın ihtişam ve debdebeseine çok iştahlanan gözlerini; sonra ılık ve hafif rüzgârlara ve aşk rayihalarına bayılan burun deliklerini; sonra hepsi yalan için açılan kibir ve azamet inleyen ve şehvetten haykıran dudaklarını; sonra zevk verici temaslardan hâz duyan ellerini ve nihayet, bir zamanlar arzularının tatminine koşan ve artık yürütmesine imkân kalmayan ayaklarının altını ovaladı.”

Bu son metinde cümleler daha fasih, daha hareketli ve günahlarla vücut parçaları arasındaki münasebetler daha aydınlıktır. Evvelki metinlerdeki parazit hayâllerin çoğu burada feda edilmiştir.

Fakat muharrir, her râhibin her vücut parçası önünde ona mahsus günâhâdetâ geometrik bir intizamla düşünmek yapma-cılığından bu metinde de kurtulabilmiş değildir. Ovuşturma fiiline refakat eden tasvirler bu kadar net ve düzgün olmaz. Tedâî hâdisesi bu kadar hendsî değildir. Fakat bu psikolojik hatâlara dünyanın bütün romancılarında tesadüf edilmektedir.

III

Bâzı muharrirler cümleyi zihinlerinde tamamiyle hazırladıktan sonra yazarlar. Bunların müsveddelerinde tashi ve ilâve pek azdır. Bunlar her türlü tereddütlerini ve kontrollerini yazıdan evvel aldıkları için, hazırlık sırasında geçirdikleri ruh macerasını müsveddelerinden anlamak zordur.

Bâzı muharrirlerle kalemlerini ruhun veya düşüncenin ilk hareketine teslim ettikleri için, yazmadan evvel kontrole almamışlardır. Müsveddeleri çiziklerle, hâşiyelerle, ilâvelerle doludur. Bunlar cümlelerini rasyonel (aklı) nizam altına almakta kaçan, ruhun serbesi fıskırışlarına tâbi olan muharrirleridir.

Her iki çeşit muharrirler arasında, Chateaubriand ve Flaubert gibi, yazarlarında kelime tashihi ile doymayan ve bütün parçayı yeniden ve birkaç defa yazanlar da vardır. Üslûb çalışmalarında dikkat, ısrar ve titizlik en çok bunlarda görülür.

Bu muharrirlerin kendi yazılarını düzeltmek için aradıkları hatâlara (tekrarlara, kelime ve tâbir uygunsuzluklarına, âdiliklere, yapmacıklara âhenksizliğe, kelimelerin sesleriyle mânâları arasındaki nisbet-sizliklere) dikkat ederken birçok psikolojik hatâları gözden kaçırdıklarına şahit oldum. Şekil titizliği onların daha ehemmiyetli hatâlara dikkatlerini perdelemiş olsa gerekir.

İyi bir nesrin vasıflarını tâyin etmek zordur. Evvelâ ifade edilen fikrin veya ruh halinin doğruluğu, orijinalliği, derinliği... bakımından kazandığı değer şekle ve üslûba ait olanların dışında kalır. En üstün değer budur. Ancak iyi düşünülen bir fikrin vâzih ifade edilebileceğini iddia eden klâsik edebiyatçılar her zaman haklı değildir. Vuzuh (bir yazının aydınlık oluşu) yazıya değil, yazı ile okuyucunun seviyesi arasındaki münasebete ait bir hâdisedir. Bâzılarımıza çetrefil gelen bir ibare, başkaları için pek vâzih olabilir. Herkese veya çoğunluk için vâzih üslûbların çoğunda da basmakalıp tâbirlerle veya anlaşılması kolay, basit ve âdi fikirlerle rastlanır. Vuzuh veya ibham (yazının müphem oluşu) başlıbaşına bir değer değildir.

İfade edilen fikrin veya ruh halinin kendine has değerinin dışında, iyi bir nesrin vasıflarını tâyin etmek lâzım gelirse,

mümkün olduğu kadar az hatâyâ düşmek şansı içinde şu prensipler ileriye sürülebilir:

1. Tekrarlardan (fazla kelime ve cümlelerden) kaçınmak. (Ne bir kelime eksik, ne bir kelime fazla) sağlam bir ifadenin ana prensibidir.

2. Halk tâbirlerinden, atasözlerinden, beylik ifade şekillerinden, basmakalıp üslûbdan kaçmak.

3. Âdilikten kaçarken yapmacığa düşmemek.

4. Kuvveti kendi kendine yeten bir düşünce veya ruh hâlini imajlarla (teşbih, istiare, tasvir edilebilir san'atlarla) desteklemekten kaçınmak.

5. Mânâyı en sade şekline ircâ ederken basitliğe düşmemek.

6. Yazının inceliklerini anlaşılır olmasına feda etmemek.

7. Basit mânâyı karışık ve karışık mânâyı basit şekilde ifade etmekten kaçınmak.

8. Mânaya en uygun kelimeyi bulmak.

9. Kelimelerin sesleriyle mânâları arasındaki münasebeti gözden kaçırmamak.

10. Fakat mânâ inceliklerini âhenge feda etmemek.

11. Bir cümle yapısıyla o cümleyi yüksek sesle okuyan teneffüs ritmi arasındaki münasebeti gözden kaçırmamak (içimizden okuduğumuz yazılarda da bu münasebetin değeri aynıdır.)

12. Fakat mânaya ait derinlikleri bu münasebete feda etmemek.

Bu prensiplerden bâzıları onlardan daha üstün değerlere feda edilebilir. Yazının şahsiliğini ve orijinalliğini vücuda getiren de, her muharririn kendine has bir değer sistemine sahip olmasıdır.

Milliyet, 1958
Peyami Safa

MATARAMDA TUZLU SU

West indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçın!
Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.
Beyazların yörresinde nasibim kalmadı
yerlilerin topraklarına karşı suç işledim
zorbaların arasında tehlikeli bir nifak
uyrukların içinde uygunsuz biriyim

vahşetim
beni baygın meyvaların lezzetinden
kopardı

kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim

yakın yerde soluklanacak gölge bana
yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Uzak nedir?
Kendinin bile ücretinde yaşayan benim
için

gidecek yer ne kadar uzak olabilir?
Başımı açık, saçlarımı ikiye
ortadan ayırdım

kimin ülkesinden geçsem
şakaklarımda dövmele beni ele verecek
cesir ve onurlu diyecekler
halbuki suskun ve kederliyim
korsanlardan kapığım gürele nara
işime yaramıyor

rençberlerin o rahat
ve oturmuş lehçesinden tiksiniyim
boynumda

bana yargı yükleyenlerin
utançlarından yapılmı mücevherler
sırtımda sağır kantarı gizli bilgilerin
mataramdaki suya tuz ekledim, azığım
yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Bir hayatı, ismarlama bir hayatı
bırakıyorum
görenler üstünde iyi duruyor derdi her
bakışta

askerden kantinden satın aldığım cep
aynası

bazı geceler çıkarken
Uçarı bir gülümseyişle takındığım
muştı

gibi lükslerim de burda kalacak
siparişi yargıcılar tarafından verilmiş
bu hayattan ne koku, ne yankı, ne de
boya
taşımamı yasaklayan belgeyi imzaladım
burada bitti artık işim, ocağım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

İsmet Özel

SCHWAEBISCH-HALL 1972

Şebis-hal'de
büyük bir park heralman kentinde
bulunduğu gibi
ve merdiven tiyatrosunda
bir adam yaratmak piyesi

olmaz dedi berbel
tek saf damarı avrupanın
gözlerimiz yaşıyor
yanağındaki kırmızılıktan akıp duruyor
herşeyimiz
tırmanmaya başladı merdivenleri
haylbronlu kedi

sarışın-
ve kara açılımlı kırbaçlar
uzun saçları-
ve bindiği atlar sıyrır kayaları
genç

ve durup direnecek sanki kasları
ve o bakışlar kaçıp saklanan
ve umulmadık anlarda karşılaşılın
arzlar

aktörlük yaptığı için kendinden
herkeste olduğundan daha emin

olmaz dedi berbel
şiiirlerimi oku derken
birden
necip fazıl göründü merdivenlerde
müt-
hiş-
ti.

Cahit Zarifoğlu

SABÂDAN

Güllerin şafakta yarış ettiği yerden
Müjdeler dağıldı yıllar yılı seherden
Çizdim de çehreni ufuqlara her mevsim
Gelmedin duyasin hasreti muhayyerden

Selam gelir bazı sensiz de güzel olan
Bin mihnete bir gülüş aldığım
dünyadan

Durulur âlem oynar saçın ney sesiyle
Sular evcârâdır şimdi rüzgâr sabâdan

Mızrabınla her dem görünmez
tellerdeyim

Benim o seslerde iklim iklim dolaşan
Sen şiir perisi ben çağırın bir ney'im
Yollar nihavendir şimdi rüzgâr
sabâdan

Heceledim ismini de mısra mısra oldu
Çiçeklerdir seni benden evvel çağırın
Birini kışkandım da şinlercesi soldu
Dallar süzül'dir şimdi rüzgâr sabâdan
Yahya Akengin

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- AÇIKGÖZ, Halil, "Bir Tevâ-
rüd", Türk Edebiyatı, C. XIII,
S.147 (Ekim 1985), s. 24.
- AHMET CEVDET, *Belagat-ı Os-
maniye*, İstanbul 1310.
- AHMED TAL'AT, *Halk Şiirleri-
nin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928.
- AHMED TAL'AT Âşık Dertli-
Hayatı, Divanı, Bolu 1928.
- AHMED VEFİK PAŞA, *Tabib-i
Aşk* (haz. Mustafa Nihat), İstan-
bul 1933.
- AKINCI, Gündüz, *Türk Roma-
nında Köye Doğru*, Ankara Üni-
versitesi Dil ve Tarih-Coğrafya
Fakültesi Yayınları, Ankara 1981.
- AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle
Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C.I,
(2. bs.); C. III. Türk Dil Kurumu
Yayınları, Ankara 1979, 1982.
- AKSOY, Ömer Asım, *Atasözleri
ve Deyimler Sözlüğü*, 2. bs., Türk
Dil Kurumu Yayınları, Ankara
1978.
- AKÜN, Ömer Faruk, *İstanbul
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Yeni Türk Edebiyatı Kursüsü
1975-1976; 1976-1977 Ders Yılla-
rı Ders Notları*. (Notlar: Melek
Kunduracıoğlu-Tekin)
- AKYÜZ, Kenan, *Türk Şiiri Antolojisi*, 3. bs. An-
kara 1970.
- AKYÜZ, Kenan, "Türk Edebiya-
tı, Yeni" *Türk Ansiklopedisi*,
C.XXXII. fasikül: 257-258, An-
kara 1982.
- ALANGU, Tahir, *Cumhuriyetten
Sonra Hikâye ve Roman-
Antoloji*, C.I-III, İstanbul
Matbaası-Asaf Ertekin Yayınları,
İstanbul 1959-1965.
- ALANGU, Tahir, *Türk Folkloru
El Kitabı*, Adam Yayınları, İstan-
bul 1983.
- ALEMDAR, Korkmaz, "Türk
Basını", "Türk Ansiklopedisi, C.
XXXII, fasikül: 256, Ankara
1982.
- ALTUN, Ara, *Dipnotu ve Bibli-
yografya Esasları*, İstanbul Üni-
versitesi Edebiyat Fakültesi Ya-
yınları, İstanbul 1986.
- ARAT, Reşid Rahmeti, *Edib Ah-
med B. Yükeki-Atabetü'l Haka-
yık*, Türk Dil Kurumu Yayınları,
İstanbul 1951.
- ARAT, Reşid Rahmeti, "Türk Şi-
velerinin Tasnifi", *Türkiyat Mec-
muası*, C.I, İstanbul Üniversitesi
Türkiyat Enstitüsü, İstanbul
1953, s. 59-138.

Türk Şiiri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1965.

ASLAN, Hüsamettin, "Nesillerin Mirası" *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayını, Ankara 1986, s. 586-594.

ASYA, Ârif Nihad, *Kıbrıs Rubailer - Rübâıyyât-ı Ârif: II*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976.

ATSIZ, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1943.

AYAN, Hüseyin, *Cevrî-Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1981.

AYAN, Hüseyin, *Fuzulî-Leyla vü Mecnun*, Dergah Yayınları, İstanbul 1981.

AYKURT, İzzet Ulvi, *Türk Vezni*, İstanbul 1942.

AYMUTLU, Ahmet, *Arûz*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943.

BAKİLER, Yavuz Bülent, *Yalnızlık*, 3. bs., Hisar Yayınları, Ankara 1972.

BANARLI, Nihad Sami, *Edebi Bilgiler*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1944.

BANARLI, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı*, C.I, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.

BAŞGÖZ, M. İlhan, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1956.

[BAYRI], Mehmet Halit, *Maniler*, İstanbul 1932.

BAYRI, Mehmet Halit, *Âşık Cevheri*, İstanbul 1958.

BELVİRANLI, Ali Kemal, *Aruz ve Âhenk*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1965.

[BEYATLI], Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul 1962.

[BEYATLI], Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz* İstanbul 1963.

[BEYATLI], Yahya Kemal, *Rubâiler*, İstanbul 1963.

BEYAZIT, Erdem, *Risaleler*, Akabe Yayınları, İstanbul 1987.

BEZİRCİ, Asım, 2. *Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul 1974.

BİLGEGİL, M.Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 1. belâgad, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1980.

BİRİNCİ, Necat, *Menemenlizade Mehmed Tahir-Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1981.

BİRİNCİ, Necat, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul 1985.

BORATAV, Pertev Naili, *Halk Edebiyatı Dersleri, I. Kitap*, Ankara 1942.

BORATAV, Pertev Naili, "Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri ve Anlamları", *Németh Armağanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1962, s. 79-88.

BORATAV, Pertev Naili, "Masal" "*Çocuk Edebiyatı Yıllığı*, 1987, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987, s. 112-124.

BOZTEPE, Halil Nihad, *Nedim Divanı*, İstanbul 1340.

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi*, C.I-II genişletilmiş 2. bs., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970-1974.

CANPOLAT, Mustafa, *Ömer bin Mezd- Mecmuatü'n-Nezâ'ir*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1982.

CENGİZ, Halil Erdoğan, *Divan Şiiri Antolojisi*, genişletilmiş 2. bs., Ankara 1983.

CENGİZ, Halil Erdoğan, "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II, (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 291-429.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed "Taşlıcalı Dukanizade Yahya Bey'in İs-

tanbul Şehrengizi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XVI-1'den ayrı basım, İstanbul 1969.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Necati Bey Divanı-Seçmeler*, Tercümen 1001 Temel Eser, İstanbul.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Yahya Bey-Divan, tenkitli basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-M.Ali Tanyeri, *Hayretî-Divan, tenkitli basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, "Divan Şiiri", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II, (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s.1-16.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, "Kasîde", *Divan Şiiri, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı, II, (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s.17-77.

ÇELEBİOĞLU, Âmil, "Türk Edebiyatında Yaşnameler", *Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, S:1, Yıl: 1984, İstanbul 1985, s. 151-286.

ÇELEBİOĞLU, Âmil "Ninnile-rimize Dair", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* 1987, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987, s.79-80.

ÇETİN, Nihad, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973.

ÇETİN, Nihad, "Arûz", *"Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, örnek fasikül*, İstanbul 1986, s.68-77.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Türk Argosu*, genişletilmiş 3.bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1955.

DİLAÇAR, Agop, "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi" *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1971, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1971, s.83-145.

DİLAÇAR, Agop, *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1972.

DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

DİLÇİN, Cem, "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II, (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986), Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1986, s. 78-247.

DİLMEN, İbrahim Necmi, *Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları* (der. Zeynep Dengi), Ankara, 1942.

DİZDAROĞLU, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1969.

DOĞAN, H.Mehmet, "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", *Türk Dili-Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, C.XXXIV, S.298 (Temmuz 1976), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1976, s. 7-40.

ELÇİN, Şükrü, *Türk Bilmecele-ri*, 1000 Temel Eser, İstanbul 1970.

ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatı-na Giriş*, gözden geçirilmiş ilaveli yeni baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

ELKER, Selahaddin, "Kitabelerde 'ebced' Hesabının Rolü", *Vakıflar Dergisi*, S.3, Ankara 1956, s.71-90.

ERASLAN, Kemal, *Ahmed-i Yasevî, Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

ERCİLASUN, Bilge, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

ERGİN, Muharrem, *Orhun Âbideleri*, 3.bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1975.

ERGİN, Muharem, *Türk Dil Bilgisi*, 6.bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1981.

ERGUN, Sadettin Nüzhet, *Baki Divanı*, İstanbul 1935.

EROL, Aydil, "Rübai" *Türk Edebiyatı*, C.IX, S.102 (Nisan 1982), s.6.

ERSOY, Mehmed Âkif, *Sefahat, Edisyon-Kritik* (haz. Ertuğrul Düzdağ), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987.

GENCAN, Tahir Nejat, *Dilbilgisi*, gözden geçirilmiş 4. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1979.

GÖKYAY, Orhan Şaik, *Dedem Korkud'un Kitabı*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

GÖKAY, Orhan Şaik, "Türkçe-de Gezi Kitapları" *Türk Dili Gezi Özel Sayısı*, C.XXVII, S.258 (Mart 1973), Ankara 1973, s.457-467.

GÖKYAY, Orhan Şaik, *Destanlar Üçerine, Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987, s.104-111.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, "Divan Edebiyatı", *Konuşmalar-Broşür: 1*, C.H.P. Halk Evleri Neşriyatı, Ankara 1940, s.90-105.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Vilâ-*

yetname Menakıb-ı Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1958.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Alevî-Bektâşî Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1963.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Şeyh Galip Divanından Seçmeler*, 1000 Temel Eser, İstanbul 1971.

GÖZLER, H.Fethi, *Avrupa'da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları Yardımcısı*, C.III, Damla Yayınevi, İstanbul 1976.

GÜLSEVİN, Gürer, *Türkoloji Kaynakları ve Bibliyografyası*, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Ders Notları (Çoğaltma), Malatya 1986.

GÜVEMLİ, Zahir, *Ahmet Haşim ve Şiirleri*, Yeni Mecmua Yayınları, İstanbul.

GÜVEMLİ, Zahir, *Başlangıçtan Bugüne-Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, 2.bs., Varlık Yayınları, İstanbul 1968.

GÜVEMLİ, Zahir, *Edebiyat*, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Ders Notları (Çoğaltma), İstanbul 1969.

GÜZEL, Abdurrahman, *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Bibliyografyası*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1986.

HATEMİ, Hüsrev, *Lodoscu*, Dergâh yayınları, İstanbul 1987.

HATİBOĞLU, Vecihe, "Atasözleri ve Deyimler" *Türk Dili*, C.I., S.152 (Mayıs 1964), Ankara 1964, s.468-471.

HAZAI, György, "Genel Leksikografya Açısından Kâşgarlı Mahmut Hakkında Düşünceler", *Bilimsel Bildiriler* 1972, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975, s.419-424.

HAZAI, Georgy "Türk Dilleri" (çev.Kemal Aytaç), *Türk Dünya-sı Araştırmaları* S.40 (Şubat 1986), İstanbul, s.125-128.

İLAYDIN, Hikmet, "Dehânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1978, s.137-176.

İNAN, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1968.

İNAN, Abdülkadir, *Manas Destanı*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972.

İPEKTEN, Halûk, *Nâ'ilî-i Kadîm Divânı*, edisyon kritik, Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul 1970.

İPEKTEN, Halûk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*, Birlik Yayın Kooperatifi, Ankara 1985.

İPEKTEN, Halûk, "Gazel Şerhi Örnekleri" *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II. (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül, 1986) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s.260-290.

KAPLAN, Mehmet "Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Kısa Bakış", *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan-Edebiyat Fakültesi*, İstanbul 1973, s.93-98.

KAPLAN, Mehmet- İnci Enginün-Birol Emil-Zeynep Keriman, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C.I-IV, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1974-1982.

KAPLAN, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 2.bs, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975.

KAPLAN, Mehmet, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü 1976-1977 Ders yılı Medeniyet Krizleri Ders Notları*. (Notlar: Melek Kunduracıoğlu-Tekin).

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, I, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.

KAPLAN, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, 3.bs., İstanbul 1985.

KARA, Mustafa, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayın-

ları, İstanbul 1985.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, Genişletilmiş 3.bs., İnkılâp ve Aka kitabevleri Koll.Şti., İstanbul 1980.

KARAHAN, Abdülkadir, *XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1985.

KARAKOÇ, Abdurrahim, *Hasan'a Mektuplar*. Serdengeçti Neşriyatı, Ankara 1969.

KARAKOÇ, Bahattin, *Kar Sesi*, Ocak Yayınları, Ankara 1983.

KARAMANLIOĞLU, Ali, *Türk Dili Nereden Geliyor, Nereye Gidiyor?* Hareket Yayınları, İstanbul 1972.

KAYMAZ, Zeki, *Edebiyat Bilgileri*, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Ders Notları (çoğaltma), Malatya, 1986.

KAVCAR, Cavit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.

KIRZIOĞLU, Fahrettin "*Halk Edebiyatı Deyimlerimiz*" I, Türk Dili, C.XI, S.124 (Ocak 1962), Ankara 1962, s.214-218.

KORTANTAMER, Tunca, "*Sâkinâmelerin Ortaya Çıkışı ve Ge-*

lişimine Genel Bir Bakış", *Türk Dili ve Edebiyat Araştırmalar Dergisi*, Prof.Dr. Harun Tolasa, Özel Sayısı, C.II, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s.81-90.

KOÇYİĞİT, Talat, "*Tasavvuf*", *Türk Ansiklopedisi*, C.XXX, İstanbul 1981, s.471-473.

KÖPRÜLÜ, Fuad, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübbeşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basît*, Türkiye Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul. 1928.

KÖPRÜLÜ, M.Fuad, "*Abdal*", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Türkiye Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul 1935, s.24-56.

KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Saz Şairleri*, C.I-V, Ankara 1962.

KÖPRÜLÜ, Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1966.

KUDRET, Cevdet, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, C.I-II, İstanbul 1980.

KURNAZ, Cemal, "*Bilâdiye-i Derviş Ömer Efendi*", *Türk Kültürü*, Yıl: XXIII. S.261 (Ocak 1985), Ankara 1985, s.35-40.

KURNAZ, Cemal, "*Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatı'nın Müstereklerine Dair Düşünceler*, *Türk Kültürü*, Yıl: XXV, S.287 (Mart 1987), Ankara 1987, s.178-191

KÜRKÇÜOĞLU, Kemal Edib, *Seyyid Nesîmî Dîvânı'ndan Seçmeler*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

LAMİ'İ CELEBİ, *Münazara-i Sultan-ı Bahar bâ-Şehriyar-ı Şitâ*, İstanbul 1290.

LEVEND, Âgah Sırrı, *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remziler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2.bs., İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

LEVEND, Âgah Sırrı, *Gazavat-nâmeler vee Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnâmesi*, Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara 1956.

LEVEND, Âgah Sırrı, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1962.

LEVEND, Âgah Sırrı, "Siyaset-nameler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1962'den ayrı basım, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963.

LEVEND, Âgah Sırrı, "İslâmî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1971, Ankara 1971, s.159-194.

LEVEND, Âgah Sırrı, "Dinî Edebiyatımızın Bazı Ürünleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1972, Ankara 1973, s.35-80.

LEVEND, Âgah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi-Giriş*, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1973.

MAKAS, Zeynelâbidin, "Vücut-name" *Türk Kültürü*, Yıl: XXII, S.253 (Mayıs 1984), s.325-327.

MAZIOĞLU, Hasibe, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü 1975-1976 Ders Yılı Ders Notları*. (Notlar: Arslan Tekin).

MAZIOĞLU, Hasibe, "Türk Edebiyatı, Eski", *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXII, fasikül: 256-257, Ankara 1982, S.80-134.

MEHMED RAUF, *Eylül*, sadeleştirilmiş 6. baskı, Ak Kitabevi, İstanbul 1969.

MEHMET FUAT, *Çağdaş Türk Şiir Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul 1985.

MENGİ, Mine, "Kıyafetnameler Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1977, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1978, S.299-309.

MUALLİM, Naci, *İstilahât-ı Edebiye*, İstanbul 1308.

NALBANTOĞLU, Muhittin *İstiklâl Marşımızın Tarihi*, Cem Yayınları, İstanbul 1963.

OLCAYTOY, Öner, *Ankara*

Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü 1975-1976 Ders Yılı Notları. (Notlar: Arslan Tekin).

OĞUZCAN, Ümit Yaşar, *Âşık Veysel-Hayatı Şiirleri ve Hakkında Yazılanlar*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür yayınları, İstanbul 1972.

ONAN, Necmettin Halil, *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1946.

ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C.I, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları, Ankara 1971.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkid Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1956.

PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, C.I, Kültür Bakanlığı Yayınları, (Ankara, 1989).

PARLATIR, İsmail, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1974-1975 Ders Yılı Edebî Bilgiler Ders Notları.* (Notlar: Arslan Tekin).

PEKOLCAY, Necla, *İslâmî Türk Edebiyatı*, C.I, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.

POLAT, Nâzım H., "Yeni Nesil

Tarafından Rûbab Mecmûası'na Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücadele", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.19 (Ağustos 1982), İstanbul 1982, s.138-153.

RECAİZADE Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyat*, İstanbul 1330.

SABA, Ziya Osman, *Geçen Zaman-Nefes Almak-Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1974.

SAFA, Peyami, *Sanat, Edebiyat, Tenkid*, ilâveli 2.bs., Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976.

SAKAOĞLU, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek, *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*, C.II, Halk Kültürü Yayınları, İstanbul 1986.

SERTKAYA, Osman Fikri, "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı*, I. (Eski Türk Şiiri) C.LI, S.409 (Ocak 1986), s.81-157.

SEVÜK, İsmail Habip, *Edebiyat Bilgileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942.

SEVÜK, İsmail Habip, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi*, C.I-II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942.

SEYİDOĞLU, Bilge, "Halk Şairlerinde Tasavvuf", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Prof.Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı, C.II, Ege Üniversitesi Edebi-

yat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s.134-147.

SUBAŞI, Muhittin İlyas, *Bu Yü-
reğin Üikesinde*, Kayseri 1981.

TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ, *Edebi-
yat Lügati* (haz.Kemal Edip
Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi,
İstanbul 1973.

TANPINAR, Ahmet Hamdi,
Huzur, Tercüman 1001 Temel
Eser, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19.
Asır Türk Edebiyat Tarihi*, İstan-
bul Üniversitesi Edebiyat Fakül-
tesi Yayınları, İstanbul 1956.

TANPINAR, Ahmet Hamdi,
Edebiyat Üzerine Makaleler, Milli
Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstan-
bul 1969.

TARANCI, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş
Yaş*, 11. bs., Varlık Yayınları, İs-
tanbul 1971.

TARLAN, Ali Nihad, *Şiir Mec-
mualarında XVI. XVII. Asır Di-
van Şiiri- Rahmî ve Fevrî*, İstan-
bul Üniversitesi Yayınları, İstan-
bul 1984.

TARLAN, Ali Nihad, *Şiir Mec-
mualarında, XVI. ve XVII. asır
Divan Şiiri-Ubeydi, Aşkî-Şemî-
İşretî*" İstanbul Üniversitesi Ya-
yınları, İstanbul 1948.

TARLAN, Ali Nihad, *Şiir Mec-
mualarında XVI. ve XVII. asır*

*Divan Şiiri-Ulvî-Meâli-Nihânî-
Feyzî-Kâtibî*, İstanbul Üniversitesi
Yayınları, İstanbul 1949.

TARLAN, Ali Nihad, *Şiir Mec-
mualarında XVI. ve XVII. asır
Divan Şiiri-Revanî Hayret-i
Havarî-Atî-Peyamî-Samî*, İstan-
bul Üniversitesi Yayınları, İstan-
bul 1949.

TARLAN, Ali Nihad, *Fuzûlî Di-
vanı, edisyon kritik ve transkrip-
siyon*, İstanbul Üniversitesi Ede-
biyat Fakültesi Yayınları, İstan-
bul 1950.

TARLAN, Ali Nihad, *Edebi
San'atlar*, 4. bs., İstanbul 1964.

'TANSEL, Fevziye Abdullah, *Zi-
ya Gökalp Külliyyatı II-Limni ve
Malta Mektupları*, Türk Tarih
Kurumu Yayınları, Ankara 1965.

TEKİN, Arslan-Melek Tekin,
*Yazıcıoğlu Ahmed Bicân - Envâ-
rû'l-Âşıkîn*, Bedir Yayınevi, İs-
tanbul 1983.

TEKİN, Arslan, *Süleyman
Çelebi-Mevlid*, Tercüman Aile ve
Kültür Kitaplığı, İstanbul 1986.

TEKİN, Talât, "İslam Öncesi
Türk Şiiri", *Türk Dili-Türk Şiiri
Özel Sayısı, I, (Eski Türk Şiiri)*,
C.LI, S.409 (Ocak 1986), s.3-42.

TERZİBAŞI, Ata, *Kerkük Hoy-
ratları ve Maniler*, C.I, 2. bs.,
Bağdat 1970.

TEVFİK FİKRET, *Rûbab-ı Şi-*

keste, İstanbul 1327.

TEZCAN, Semih, "En Eski Türk Dili ve Yazını", *Bilim, Kültür ve Öğrenim Dili Olarak Türkçe*, Türk Tarih Kurumu yayınları. Ankara 1978, s.271-323.

[TİMURTAŞ], Demirtaş, Faruk Kadri, Peygamberimizin Medhinde Kaside'', *Selâmet*, S.34, (1948), İstanbul 1948, s.5.

TİMURTAŞ, Faruk K., *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrin*'i İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1963.

TİMURTAŞ, Faruk K., *Osmanlı Türkçesine Giriş*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

TİMURTAŞ, Faruk K., *Yunus Emre Divanı*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

TOROS, Taha, *Türk Hatipleri*, Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, Ankara 1950.

TULUM, Metrol-M.Ali Tanyeri, *Nev'î Divanı, tenkitli basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

TULUM, Mertol, *Sinan Paşa-Tazarru'name*, Millî Eğitim bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986.

TUNALI, A.Yağmur, Meçhulden Mısralar-Sesleniş, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 16, S.3

(Temmuz 1987), İstanbul 1987, s.42.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ, C.I-VI, Der-gâh Yayınları, İstanbul 1977-1986.

ÜNVER, İsmail, Ahmedî'nin İskendernâmesindeki Mevlid Bölümü, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1977, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1978, s.355-411.

ÜNVER, İsmail "Mesnevî", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II, (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415, 416, 417 (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s.430-563.

WENDT, Heinz F., "Türk Dilleri" (çev.Kemal Aytac), *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.26 (Ekim 1983), İstanbul 1983, s.180-187.

YETKİN, Suut Kemal, *Edebî Meslekler*, yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş ikinci basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YUSUF ŞERİF, *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*, Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul 1935.

YÜCE, Nuri, "Türk Dili", *İslâm Ansiklopedisi*, C.XIII, Cüz: 132, İstanbul 1987, s.445-530.

ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Ankara 1950.

DİZİN

TERİMLER VE KAVRAMLAR

- ABA, 5
 ABARTMA, bk. MÜBALAĞA, 5
 ABDAL, 5
 AB-İ HAYAT, 6
 ABSOLUTİZM, 6
 ACZ, bk. BEYİT, 6
 AÇIK, 6
 AÇIK HECE, 6
 AÇIK İSTİARE, bk. İSTİARE, 6
 AÇIKLAMA, 7
 AÇIKLIK, 7
 ADAPTE, ADAPTASYON, 7
 AED, 8
 AFORİZM, 8
 AĞIT, 8
 AĞIZ, 9
 AHREB, AHREM, 11
 AHSENÜ'L-KASAS, 11
 AHZ U SİRKAT, bk. İNTİKAL, 11
 AKD Ü HALL, 12
 AKICILIK, 12
 AKROSTİŞ, 13
 AKS, AKİS, 13
 AKSAN, 14
 AKSESUAR, 14
 AKS-İ MÜFRED, 14
 AKSIYON, 14
 AKTÖR, 14
 AKTRİS, 14
 ALÂKA, 14
 ALEGORİ, 14
 ÂL-İ ABÂ, 15
 ÂLİTERASON, 15
 ANA DİL, 16
 ANA DUYGU, 16
 ANA FİKİR, 16
 ANAGRAM, 16
 ANAKRONİZM, 16
 ANALİZ, 16
 ANEKDOT, 17
 ANİ, bk. HATIRAT, 17
 ANJANBMAN, 17
 ANKET, 18
 ANLAM, 18
 ANLATIM, 18
 ANLATICILIK, bk. EKSPRESYONİZM, 18
 ANSİKLOPEDİ, 18
 ANTİK, 19
 ANTOLOJİ, 19
 ANTONİZM, 20
 APOSTROF, 20
 ARAÇSIZ ÜSLUP, 20
 ARA NESİL, 20
 ARA SÖZ, 21
 ARGO, 22
 ARKAİK, bk. ARKAZİM, 22
 ARKAZİM, 22
 ARUZ, 22
 ASÂLET, 29
 ASKI, 29
 ÂŞIK, 30
 ÂŞIK EDEBİYATI, 31
 ATASÖZÜ, 35
 ÂYİNE, 37
 BAB, 28
 BÂDE, 38
 BAHARİYE, 39
 BAHR-İ TAVİL, 39
 BALAD, 39
 BASIN, 41
 BASİTNAME, 41
 BEDÎ, 43
 BELGÂT, 43
 BEND, 44
 BERAAT-İ İSTİHSAL, 45
 BERCESTE, 45
 BER-DÂR, 45
 BEŞ HECECİLER, 46
 BEYİT, 48
 BEYT-İ MUSARRA, bk. BEYİT, 49
 BEYTÜ'L-GAZEL, bk. BEYİT, 49
 BEYTÜ'L-KASİDE, bk. BEYİT, 49
 BEZM, 49
 BIBLİYOGRAFYA, 49
 BİÇİM, bk. ŞEKİL, 51
 BİLADİYE, 51
 BİLDEDANE, bk. İRTİCAL, 51
 BİLMECE, 51
 BİYOGRAFYA, 53
 BOZLAK, 55
 BULUŞ, bk. İCAT, 56
 BUYRUK, 56
 CEMİYYET, 58
 CEVAZ-İ EDEBİ, 59
 CEZÂLET, 59
 CİNAS, 59
 CÖNK, 62
 CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI, 62
 ÇAPRAZ, KAFİYE, 69
 ÇOCUK EDEBİYATI, 70

- DADAİZM, 70
 DANDİZM, 72
 DARAYAK, 72
 DARB-I MESEL, 72
 DEKADANLIK, 73
 DEKOR, 73
 DELÂLET, 73
 DENEME, 73
 DERGI, 74
 DESTAN, 74
 DESTAN, 74
 DEVR, DEVİR, 77
 DEVRIYE, 78
 DEYİM, 79
 DEYİŞ, 79
 DEYİŞME, 80
 DİBACE, 81
 DİDAKTİK, 81
 DİL, 81
 DİPNOTU, 83
 DİVAN, 83
 DİVAN, 84
 DİVANÇE, 85
 DİVAN EDEBİYATI, 85
 DİYALOG, 87
 DİZİN, 87
 DÖRTLEME, 88
 DÖŞEME, 88
 DRAM, 89
 DRAMA, 89
 DRAMATİK, 90
 DRAMATİZE ETMEK, 90
 DRAMATURGI, 90
 DUBLAJ, 90
 DUBLÖR, 90
 DUDAKDEĞMEZ, bk. LEBDEĞMEZ, 90
 DURAK, 90
 DURAK, 90
 DURÜB-İ EMSAL, bk. DARB-I MESEL, 91
 DÜBEYT, 91
 DÜĞÜM, 91
 DÜZ KAFIYE, 91
 DÜZ KOŞMA, 91
 DÜZME, 92
 DÜZÜM, 92
 EBCED HESABI, 92
 EDÂ, 94
 EDEBÎ ESER, 94
 EDEBÎ SANATLAR, 94
 EDEBÎ KELÂM, 95
 EDEBİYAT, 95
 EDİSYON KRİTİK, 95
 EDITÖR
 EFSANE, 96
 EGLOG, 96
 EGZİSTANSİYALİZM, 96
 EGZOTİK, 97
 EKLEKTİZM, 97
 EKSPRESYONİZM, 97
 ELEJİ, 98
 ELFİYE, 98
 ELGAZ, 98
 ELİFNAME, 98
 EMİSYONALİZM, 98
 EMPRESYONİZM, 98
 ENCÜMEN-İ ŞUARA, 99
 ENJENÜ, 100
 ENTİMİZM, 100
 ENTONASYON, 100
 EPİFONEM, 100
 EPİGRAF, 100
 EPİGRAM, 100
 EPİK ŞİİR, 100
 EPİZOT, 100
 EPOPE, 100
 ESATİR, bk. MİT, MITOLOJİ, 102
 ESPERANTO, bk. YAPMA DİLLER, 102
 ESREM, 102
 ESTETİK, 102
 EŞHAS, 102
 EŞTER, 103
 FABL, 103
 FAHRİYE, 104
 FALNAME, 104
 FANTASTİK, 105
 FARS, 105
 FASIL, 105
 FASIL, FASL, 105
 FASİH, 105
 FECR-İ ÂTİ, 106
 FERD, 107
 FEERİ, 107
 FESAD-İ TELİF, 107
 FESAHAAT, 107
 FETİHNAME, 107
 FİKRA, 107
 FİĞÜRAN, 110
 FİHRİST, bk. DİZİN, 110
 FİKİR, 110
 FİKSİYON, 110
 FİKTİF, 110
 FİLOLOJİ, 110
 FOLKLOR, 111
 FRAGMAN, 112
 FRAGMATİZM, 112
 FUAYE, 113
 FÜTÜRİZM, 113
 GALAT, 114
 GARABET, 114

- GARİPÇİLER, 115
 GAZAVATNAME, 115
 GAZEL, 116
 GAZETE, bk. BASIN, 117
 GEÇİŞ, 118
 GEZMECE, 118
 GİRİZGÂH, 118
 GNOMİK, 118
 GRAFOLOJİ, 118
 GRAMER, 121
 GROTESK, 122
 GULÜV, BK. MÜBALAĞA, 122
 GÜLDESTE, 122
 GÜNLÜK, 122
 GÜZELLEME, 124
 HÂBNAME, 125
 HÂCİB, 125
 HÂFİZ-I KÜTÜB, 125
 HALK EDEBİYATI, 125
 HALK HİKÂYESİ, 126
 HALKIYAT, bk. FOLKLOR, 127
 HALK ŞİİRİ, 127
 HALL, bk. AKD Ü HALL, 128
 HAMMAMİYE, 128
 HAMSE, 129
 HANE, 129
 HASASET, 129
 HAŞİYE, 129
 HAŞV, HAŞIV, 130
 HATIRAT, 130
 HAYFA, 131
 HÂYİDE, 131
 HAZF, 131
 HECE VEZNİ, 131
 HEZL, bk. TEHZİL, 133
 HİCVİYE, 134
 HİKÂYE, 135
 HİKMET, 135
 HİLYE, 135
 HİTÂBET, 136
 HİYEROGLİF, 138
 HOYRAT, HORYAT, 138
 HÜMANİZM, 139
 HÜSN-İ İBTİDA, bk. BERAÂT-I İSTİH-
 SAL, 139
 HÜSN-İ MATLA, bk. BEYİT, 139
 HÜSN-İ TA'LİL, 139
 IĞRAK, bk. MÜBALAĞA, 140
 İADE, 140
 İBDA, 141
 İBHAM, 142
 İBTİDÂ, 142
 İBTİZAL, bk. HÂYİDE, 142
 İCAD, 142
 İCAZ, 142
 İDGAM, 143
 İDİL, 143
 İDİYE, 143
 İDMAC, 143
 İFRAT, 143
 İGARE, 143
 İHAM, 144
 İHAM-I TENASÜB, bk. TENASÜB, 144
 İHAM-I TEZAD, bk. TEZAD, 144
 İHTİRA, 144
 İHTİSAR, 144
 İKİNCİ YENİ ŞİİRİ, 144
 İKMAL, 145
 İKSAR, 145
 İKTİBAS, 145
 İLÂHÎ, 145
 İLMAM, 146
 İLTİFAT, 147
 İLTİZAM, 147
 İMÂLE, bk. ARUZ, 147
 İMLÂ, 147
 İNÂT, bk. İLTİZAM, 147
 İNDEKS, bk. DİZİN, 147
 İNSİCAM, 147
 İNŞA, 147
 İNŞAD, 147
 İNTAK, bk. TEŞHİS VE İNTAK, 148
 İNTİHAL, 147
 İRSAD, 148
 İRSAL-I MESEL, 148
 İRTİCALEN, 148
 İSLÂM'DAN ÖNCEKİ TÜRK EDEBİ-
 YATI, 148
 İSLÂMÎ TÜRK EDEBİYATI, 150
 İSTİARE, 153
 İSTİDRAD, 154
 İSTİDRÂK, 154
 İSTİFHAM, 155
 İSTİHDAM, 155
 İSTİHLAF, 155
 İSTİHRAÇ, bk. AKROSTİŞ, 156
 İSTİKAK, 156
 İTİLÂF, 156
 İTNAB, 156
 JARGON, 156
 JEST, 156
 JÖNKOMİK, 157
 KABARE TİYATROSU, 158
 KAFİYE, 158
 KAHRAMAN, 159
 KALB, 159
 KALEM ŞUARASI, 160
 KALENDERÎ, 160
 KAM, 161
 KANON, 162
 KANTAT, 162
 KANTO, 162
 KAPALI HECE, bk. ARUZ, 162

- KARAGÖZ, 163
 KARAVELLI, 166
 KASİDE, 166
 KASR, 169
 KAT', 170
 KATAR, 170
 KATASTROF, 170
 KAVUŞTAK, 171
 KAYABAŞI, 171
 KAYD, bk. KAFİYE, 171
 KELÂM-I KİBAR, 172
 KELİME SANATLARI, 172
 KEREM HAVALARI, 172
 KESİK, 173
 KESİK MANİ, bk. MANİ, 173
 KİRAATHANE, 173
 KİSSA, 174
 KİT'A, 174
 KİYAFETNAME, 174
 KİNAYE, 175
 KİTÂBE, 176
 KİTÂBET, 176
 KİTABİYAT, bk. BİBLİYOGRAFYA, 176
 KLASİK, 176
 KLASİZM, 176
 KOÇAKLAMA, 177
 KOMEDİ, KOMEDYA, 178
 KOMPOZİSYON, 179
 KONFERANS, 179
 KONU, 179
 KONU BİRLİĞİ, 179
 KONUŞMA, 179
 KORO, 180
 KOŞMA, 180
 KOŞUK, 183
 KÖY TİYATROSU, 184
 KRİTİK, bk. TENKİT, 185
 KRONİK, 185
 KRONOGRAFI, 185
 KRONOLOJİ, 185
 KUBİZM, 185
 KÜLLİYAT, 186
 LÂEDRİ, 187
 LAFİZ, 187
 LEBDEĞMEZ, 188
 LEFFÜNEŞİR, 188
 LEJANT, 189
 LETRİZM, 189
 LİRİK ŞİİR, 190
 LİTOGRAFI, LİTOGRAFYA, bk. TAŞ-
 BASKI, 191
 LU'BIYAT, 191
 LÜGAZ, 192
 LÜKNET, 192
 LÜZÜM-I MALAYELZEM, bk. İLTİ-
 ZAM, 192
 MAÂNÎ, 192
 MAHLAS, 192
 MAHLAS BEYİTİ, bk. BEYİT, 192
 MAHLASHANE, bk. BEYİT, 192
 MAHLASNAME, bk. VÜCUDNAME, 192
 MAKALE, 192
 MAKARONİK, 193
 MAKLUB, 193
 MAKTA, 193
 MANİ, 193
 MANZUM, 195
 MANZUME, 195
 MARŞ, 195
 MASAL, 195
 MATLA, 196
 MAZMUN, 197
 MECAZ, 198
 MECAZ-I MÜRSEL, 198
 MECMUA, 198
 MEDDAH, 198
 MEDHIYE, 199
 MEKNİYE, bk. İSTİARE, 200
 MEKTUP, 200
 MELHAME, 200
 MELODRAM, 202
 MEMET FUAT, 202
 MENAKİBNAME, 202
 MENKUT, 203
 MENSUR, 203
 MENSURE, bk. MENSUR ŞİİR, 203
 MENSUR ŞİİR, 203
 MERHUN, bk. BEYİT, 203
 MERSİYE, 203
 MERSİYEHAN, 204
 MESEL, 204
 MESNEVÎ, 204
 MEŞTÜR, 206
 MEV'İZE, 206
 MEVKUTE, 206
 MEVLİD, 206
 MEYDAN ETMEK, 207
 MISRA, 207
 MİLLÎ EDEBİYAT, 208
 MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİ EDEBİ-
 YATI, 210
 MİMİK, 212
 MİRACİYE, 212
 MİSTİSİZM, 213
 MIT, MITOLOJİ, 213
 MİZAH, 213
 MİZANSEN, 214
 MONOGRAFI, 215
 MONOLOG, 215
 MUAMMA, 216
 MUÂŞŞER, 217
 MUCEM, 218

- MUGALATA-İ MANEVİYE, 218
 MUHAMMES, 218
 MUHARREMİYE, 221
 MUKABELE, 221
 MUKATTA, 221
 MUKTETAFÂT, 221
 MUKTEZA-YI HÂL, 221
 MURABBA, 221
 MURAFAKAT, 223
 MURASSA, 223
 MUSAMMAT, 223
 MUŞARRA, 223
 MUTABAKAT, 224
 MUVAFAKAT, 224
 MUVAŞŞAH, bk. AKROSTİŞ, 224
 MUVAZENE, 224
 MÜBALAĞA, 224
 MÜFRED, bk. BEYİT, 224
 MÜHMEL, bk. EBCED HESABI, 225
 MÜLÂKAT, 225
 MÜLEMMÂ, 225
 MÜMTAZİYET, 225
 MÜNÂCÂT, 225
 MÜNAKKAHİYET, 226
 MÜNAZARA, 226
 MÜNEKKİT, bk. TENKİT, 226
 MÜNŞEÂT, 226
 MÜNŞİ, 226
 MÜNTEHABÂT, 226
 MÜSEBBA, 227
 MÜSEDDES, 227
 MÜSELSEL, 229
 MÜSEMMEN, 229
 MÜSTEAR, 230
 MÜŞEŞRİK, 230
 MÜSTEZAD, 230
 MÜŞAARE, 232
 MÜŞAKELE, 232
 MÜTEKARRİN, 232
 MÜTEKERRİR, 232
 MÜTELEVVİN, 232
 MÜZDEVİC, 232
 NAKARAT, 233
 NÂME, 233
 NÂ'İ, 235
 NATURALİZM, 236
 NÂYİLER, 236
 NAZİM, 237
 NAZİM ŞEKİLLERİ, 236
 NAZİM TÜRLERİ, 239
 NAZİRE, 240
 NEFES, 241
 NEOKLASİZM, 242
 NEOPLASTİZM, 242
 NEOSEMBOLİZM, 242
 NESİB, bk. KASİDE, 243
 NESİH, 243
 NESİR, 244
 NEVRUZİYE, 244
 NEV-YUNANİLİK, 245
 NİDA, 245
 NİNNİ, 246
 NOKTALAMA İŞARETLERİ, 247
 NUTUK, 250
 NUTUK, 250
 NÜSHA, 250
 OBJE, 250
 OBJEKTİF, 250
 OD, 250
 OPERA, 252
 OPERA-PUF, 252
 OPERA KOMİK, 252
 OPERET, 252
 ORATORYO, 253
 ORJİNAL, 254
 ORKESTRASYON, 254
 ORYANTALİST, bk. MÜŞEŞRİK, 254
 OTOLİYOĞRAFI, 254
 OTODİDAKT, 254
 OTOGRAFI, 254
 OTOKRİTİK, 254
 OTORİTE, 254
 OTTOVA RİMA, 254
 OZAN, 255
 ÖNSÖZ, 256
 ÖZDEYİŞ, bk. VECİZE, 257
 PALEOĞRAFI, 258
 PANDOMİMA, 258
 PARAGRAF, 258
 PARNASİZM, 258
 PASTORAL, 259
 PELTEKNAME, 259
 PERDE, 260
 PERİPESİ, 260
 PİTORESK, 261
 PİYES, 261
 PLASTİK SANATLAR, 261
 PLOT, 262
 POEM, 262
 POETİKA, 262
 POLEMİK, 262
 PROLOG, 262
 PROZODİ, 263
 RAHŞİYE, 264
 RAKTA, 266
 RAMAZANİYE, 267
 REALİZM, 267
 REDD-İ MATLA, 268
 REDD-İ MISRA, 268
 REDİF, bk. KAFİYE, 268
 REKÂKET, 268
 REPLİK, 268

- REVÎ, bk. KAFİYE, 268
 RİKKAT, 268
 RİSALE, 269
 RİTM, 269
 ROMAN, 269
 ROMANTİZM, 273
 RONDEL, 275
 RONDELET, 275
 RONDO, 275
 RÖPORTAJ, 275
 RUBAİ, 281
 RUBAİ-İ MUSARRA, bk. RUBAİ, 282
 RÜCÜ, 282
 SADR, 283
 SAGU, 285
 SAHNE, 285
 SAKİNAME, 285
 SALİYE, 285
 SARMA KAFİYE, 285
 SATIR, 286
 SATİR, 287
 SATRANÇ, 287
 SAYA, 287
 SEBK-İ HINDÎ, 289
 SECERE, 289
 SECİ, 289
 SEFARETNAME, 290
 SEHL-İ MÜMTENİ, 290
 SELÂMET, 291
 SELÂSET, 291
 SELH, 291
 SELİS, 291
 SEMAİ, 291
 SEMBOL, 292
 SEMBOLİZM, 292
 SERBEST NAZİM, 298
 SERVET-İ FÜNÜN TOPLULUĞU, 299
 SEYAHATNAME, 304
 SİYASETNAME, 306
 SİYER, 306
 SONE, 307
 SÖZLÜK, 308
 STİLİSTİK, 310
 SÜRNAME, 311
 SÜRREALİZM, 311
 ŞAH BEYİT, bk. BEYİT, 312
 ŞAHESER, 312
 ŞARKI, 312
 ŞATHİYAT-İ SÜFİYÂNE, bk. ŞATHİ-
 YE, 313
 ŞATHİYE, 313
 ŞATRANÇ, bk. SATRANÇ, 314
 ŞEHRENGİZ, 314
 ŞİVEYE MUGAYERET, 316
 TAHMİS, 317
 TA'KİD, 317
 TANZİMAT EDEBİYATI, 319
 TARDİYE, 327
 TA'RİFAT, 328
 TASAVVUF, 329
 TAŞBASKI, 333
 TA'ŞİR, 333
 TAŞLAMA, 333
 TAŞTİR, 334
 TATVİL, bk. İKSAR, 335
 TAZMİN, 335
 TEBLİĞ, bk. MÜBALAĞA, 335
 TECAHÜL-İ ÂRİF, 335
 TEFRİK, 336
 TEHZİL, 336
 TEKERLEME, 336
 TEKERLEME, 337
 TEKKE EDEBİYATI, 337
 TEKRAR, 341
 TELMİH, 341
 TENÂFÜR, 341
 TENASÜB, 341
 TENKİT, 342
 TERANE, bk. RUBAİ, 347
 TERBİ, 347
 TERCİ-İ BEND, 348
 TERDİD, 349
 TERKİB-İ BEND, 349
 TERVİC-İ ELFAZ, 351
 TERZA RİMA, 351
 TESBİ, 351
 TESDİS, 352
 TESHİM, bk. İRSAD, 352
 TEŞABÜH, 352
 TEŞBİH, 352
 TESDİD, bk. İLTİZAM, 353
 TEŞHİS VE İNTAK, 353
 TETÂBU'-İ İZÂFAT, 353
 TEVÂRÜD, 354
 TEVHİD, 355
 TEVKİYE, 355
 TEZAD, 356
 TEZKİRE, 356
 TİBAK, bk. MUKABELE, 357
 TİYATRO, 357
 TRİYOLE, 358
 TUYUĞ, 359
 TÜRK DİLİ, 360
 TÜRKİ-İ BASİT, bk. BASİTNAME, 361
 TÜRKÜ, 361
 VARSAGI, 366
 VASİTA BEYİTİ, bk. BEYİT, 367
 VECİZE, 367
 VEZN-İ ÂHAR, 368
 VÜCUDNAME, 370
 YAPMA DİLLER, 372

YAŞ DESTANI,

bk. VUCUDNAME, 373

YEDİ MEŞALECİLER, 373

YENİ TENKİTÇİLİK, 374

YOL GÖSTERME, 375

ZA'İ-Tİ TE'LİF, 377

TÜRK YAZARLAR

ABASIYANIK, SAİT FAİK, 5

ABDULLAH CEVDET, 6

ABDÜLHALİM MEMDUH, 6

ADIVAR, HALİDE EDİP, 7

ADLİ (Sultan-II. Bayezid), 8

AĞAOĞLU, ADALET, 8

AĞAOĞLU, SAMET, 8

AHMED FAKİH, 9

AHMEDİ, 9

AHMED-İ DAI 9

AHMED MİDHAT EFENDİ, 9

AHMED PAŞA, 9

AHMED VEFİK PAŞA, 10

AHMED YESEVÎ, 10

AHMET ÂRİF, 10

AHMET HÂŞİM, 10

AHMET RASİM, 11

A.KADİR, 11

AKA GÜNDÜZ, 11

AKBAL, OKTAY, 12

AKENGİN, YAHYA 12

AKGÜN, NAHİT ULVİ, 12

ÂKİF PAŞA, 13

AKSAL, SABAHATTİN KUDRET, 13

AKTAY, SALİH ZEKİ, 14

ALUS, SERMET MUHTAR, 15

ANDAY, MELİH CEVDET, 16

APAYAYDIN, TALİP, 20

AROLAT, ALİ MÜMTAZ, 22

ASENA, ORHAN, 34

ASYA, ÂRİF NİHAT, 30

ÂŞİK DERTLİ, 31

ÂŞİK ÖMER, 34

ÂŞİK PAŞA, 34

ÂŞİK VEYSEL, 34

AŞKUN, VEHBİ CEM, 34

ATABEYOĞLU, SELAHATTİN ENİS,

34

ATAÇ NURULLAH, 35

ATAY, FALİH RİFKİ, 36

ATAY, OĞUZ, 37

ATSIZ, HÜSEYİN NİHAL, 37

AVNİ (FATİH SULTAN MAHMED), 37

AYAŞLI, MÜNEVVER, 37

AYEL, EDİB, 37

AYGEN, REŞAT ENİS, 37

AYKAÇ, FAZİL AHMED, 38

AYTMATOV, CENGİZ, 38

AYVERDİ, SÂMİHA, 38

AZRAK, bk. KERİME NADİR, 38

BÂKİ, 39

BAKİLER, YAVUZ BÜLENT, 39

BALTACIOĞLU, İSMAİL HAKKI, 40

BANARLI, NİHAT SAMİ, 41

BAŞAR, ŞUKUFE NİHAL, 42

BAŞKURT, CEVAT FEHMİ, 42

BATU, SELAHATTİN, 42

BAYAZIT, ERDEM, 43

BENAKAY, YAHYA, 44

BENER, HİKMET, 44

BENER, VÜS'AT O, 44

BENİCE, ETHEM İZZET, 44

BERK, İLHAN, 46

BERKAND, MUAZZEZ TAHSİN, 46

BEYATLI, YAHYA KEMAL, 48

BİLBAŞAR, KEMAL, 51

BİLGİNER, RECEP, 51

BİRAND, HİKMET, 52

BİRSEL, SALAH, 53

BOLAYIR, ALİ EKREM, 54

BOZTEPE, HALİL NİHAT, 55

BÖLÜKBAŞI, RIZA TEVFIK, 55

BUĞRA, TARIK, 56

BULUT, SEVKET, 56

BÜYÜKARKIN, BEKİR, 56

CANSEVER, EDİP, 57

CEBECİ, DİLAVER, 57

CEMAL SÜREYA, 58

CENAB ŞAHABETTİN, 58

CEYHUN, DEMİRTAŞ, 59

ÇOŞKUNER, KEMAL FEDAİ,

CUMALİ, NECATİ, 62

ÇAĞLAR, BEHÇET KEMAL, 68

ÇAMLİBEL, FARUK NAFİZ, 68

CELEBİ, ASAF HALET, 69

ÇINARLI, MEHMET, 69

ÇOKUM, SEVİNÇ, 70

DADALOĞLU, 71

DAĞCI, CENGİZ, 71

DAĞLARCA, FAZİL HÜSNÜ, 71

DEFNE, ZEKİ ÖMER, 72

DEHHANİ, HOCA, 72

DEVİRİM, İZZET MELİH, 78

DİRANAS, AHMET MUHIP, 80

EBUZZİYA TEVFIK, 94

EDİBOĞLU, BAKİ SÜHA, 95

EMRAH, ERZURUMLU, 99

ENDERUNLU FÂZİL, 100

ERDOĞAN, BEKİR, SITKI, 101

ERGÜN, SADETTİN NÜZHET, 101

EROZAN, CELAL SAHİR, 101

ERSOY, MEHMET ÂKİF, 101

- EROL, SAFİYE, 102
 ERTEM, SADRİ, 102
 ESENDAL, MEMDUH ŞEVKET, 102
 EŞREF, 102
 EVLİYA ÇELEBİ, 103
 EYUBOĞLU, BEDRİ RAHMİ, 103
 EYUBOĞLU, SABAHATTİN, 103
 FATMA ALİYE HANIM, 105
 FAZLİ, KARA 106
 F.CELALETİN, bk. GÖKTULGA,
 FAHRİ CELÂL, 106
 FERACİZADE MEHMED ŞAKİR, 107
 FITNAT HANIM, 109
 FİGANİ, 109
 FUZÜLİ, 113
 GEÇER, İLHAN, 117
 GENÇOSMANOĞLU, NİYAZİ YILDIRIM, 118
 GEVHERİ, 118
 GÖKTULGA, FAHRİ CELAL, 120
 GÖKYAY, ORHAN ŞAİK, 120
 GÖLPINARLI, ABDÜLBAKİ, 121
 GÖVSA, İBRAHİM ALAATTİN, 121
 GÜNEY, EFLATUN CEM, 122
 GÜNTEKİN, REŞAT NURİ, 123
 GÜRPINAR, HÜSEYİN RAHMİ, 124
 HÂLETİ, AZMÎ-ZÂDE, 125
 HALICI, FEYZİ, 125
 HALIKARNAS BALIKÇISI, bk. KABA-AĞAÇLI, CEVAT ŞAKİR, 125
 HAMMÂMÎ-ZÂDE İHSAN, 128
 HANÇERLİOĞLU, ORHAN, 129
 HAŞMET, 130
 HATAYİ (Şah İsmail Safevî), 130
 HAYALİ BEY, 131
 HERSEKLİ ARİF HİKMET, 133
 HİSAR, ABDÜLHAK ŞİNASI, 136
 ILGAZ, RIFAT, 140
 İŞINSU ÖKSÜZ, EMİNE, 140
 İBNURREFİK AHMET NURİ, 142
 İHSAN RAİF, 144
 İLERİ, SELİM, 146
 İLHAN, ATTILÂ, 146
 İSMAIL SAFA, 153
 İZZET MOLLA (KEÇECİ-ZÂDE), 156
 K., TARIK DURSUN, 157
 KARAAĞAÇLI, CEVAT ŞAKİR (HALİ-KARNAS BALIKÇISI), 157
 KADI BURHANEDDİN AHMED, 158
 KAMU, KEMALETTİN KÂMİ, 161
 KANİK, ORHAN VELİ, 161
 KANSU, CEYHUN ATUF, 162
 KAPLAN, MEHMET, 162
 KARACAOĞLAN, 163
 KARAER, MUSTAFA NECATİ, 163
 KARAKOÇ, ABDURRAHİM, 164
 KARAKOÇ, BAHATTİN, 164
 KARAKOÇ, ERTUĞRUL, 164
 KARAKOÇ, SEZAI, 164
 KARAKURT, MAHMUT ESAT, 165
 KARAOŞMANOĞLU, YAKUP KADRİ, 165
 KARAY, REFIK HALİT, 166
 KAŞGARLI MAHMUD, 170
 KÂTİB ÇELEBİ, 170
 KAYGILI, OSMAN CEMAL, 171
 KAYGUSUZ ABDAL, 172
 KEMAL TAHİR, 172
 KERİME NADİR, 172
 KISAKÜREK, NECİP FAZİL, 173
 KOCA RAGİP PAŞA, 177
 KOCAGÖZ, SAMİM, 177
 KOCATÜRK, VASFİ MAHİR, 177
 KOLAYLI, NEYZEN TEVFIK, bk. NEYZEN TEVFIK, 178
 KORAY, KENAN HULUSİ, 179
 KORYÜREK, ENİS BEHİÇ, 180
 KOZANOĞLU, ABDULLAH ZİYA, 184
 KÖPRÜLÜ, MEHMED FUAD, 184
 KUDRET, CEVDET, 185
 KUL MUSTAFA, KAYIKÇI, 186
 KUNT, BEKİR SİTKİ, 186
 KUNTAY, MİTHAT CEMAL, 186
 KUTLU, MUSTAFA, 186
 KÜLEBİ, CAHİT, 186
 LAMÎİ ÇELEBİ, 188
 LESKOFÇALI GALİB, 189
 LEVEND, AĞAH SİRRI, 189
 MÂNASTIRLI RIFAT, 193
 MEHMED CELAL, 199
 MEHMED MURAD, 199
 MEHMET RAUF, 200
 MERCİMEK AHMED, 203
 MERİÇ, CEMİL, 203
 MEVLANA CELEDDİN-İ RUMİ, 206
 MİHRİ, HATUN, 207
 MIYASOĞLU, MUSTAFA, 213
 MİZANCI MURAD, bk. MEHMED MURAD, 214
 MULALLİM NACİ, 216
 MUTLUAY, RAUF, 224
 MÜFTÜOĞLU AHMED HİKMET, 224
 MÜSAHIP-ZÂDE CELÂL, 226
 NÂBİ, 232
 NABİZADE NÂZİM, 233
 NAIL-İ KADİM, 233
 NAMİK KEMAL, 233
 NASREDDİN HOCA, 234
 NAZİM HİKMET, 237

- NAZMI, EDİRNELİ, 240
 NECATİ BEY, 240
 NECATİGİL, BEHÇET, 241
 NEDİM, 241
 NEF'Î, 242
 NESİMÎ, SEYYİD, 243
 NESİN, AZİZ, 243
 NEŞATÎ, AHMED DEDE, 244
 NEV'Î, 244
 NEYZEN TEVFIK, 245
 NİGÂR HANIM, 246
 OFLAZOĞLU, A. TURAN, 250
 OĞUZ, M. FAHRÎ, 251
 OĞUZCAN, ÜMİT YAŞAR, 251
 OKTAY RIFAT, 251
 ONAN, NECMETTİN HALİL, 251
 ORHAN KEMAL, 253
 ORHON, ORHAN SEYFÎ, 253
 ORTAÇ, YUSUF ZİYA, 254
 OZANSOY, FAİK ALİ, 255
 OZANSOY, HALİT FAHRÎ, 255
 OZANSOY, MUNİS FAİK, 255
 ÖMER SEYFEDDİN, 256
 ÖRİK, NAHİT SİRRI, 256
 ÖZDEMİR ASAF, 257
 ÖZDENÖREN, RASİM, 257
 ÖZEL, İSMET, 257
 ÖZER, KEMAL, 257
 ÖZKİŞİ, BAHAEDDİN, 257
 ÖZÖN, MUSTAFA NİHAT, 257
 ÖZSEVER, HÜSEYİN SİRET, 258
 PEPEYİ, HALUK NİHAT, 260
 PERİDE CELAL, 260
 PİR SULTAN ABDÜL, 261
 RECAİZADE MAHMUD EKREM, 267
 REŞAT ENİS, bk. AYGEN, REŞAT
 ENİS, 268
 SABA, ZİYA OSMAN, 283
 SABAHATTİN ALİ, 283
 SÂBİR, 283
 SÂBİT, 283
 SAFA, PEYAMÎ, 284
 SAFVETÎ ZİYA, 284
 SÂMANOĞLU, GÜLTEKİN, 286
 SAMİPAŞAZADE SEZÂİ, 286
 SAYAR, ABBAS, 288
 SEDES, SELAMÎ İZZET, 290
 SEKİZİNCİ, İBNÜRREFİK AHMET
 NURİ, bk. İBNÜRREFİK AHMET
 NURİ, 291
 SELEKLER, HAMİT MACİT, 291
 SEPETÇİOĞLU, MUSTAFA NECATİ,
 297
 SEVÜK, İSMAİL HABİB, 303
 SEYRANÎ, 304
 SEYYİD VEHBİ, 305
 SİLAY, CELAL, 305
 SİNAN PAŞA, 306
 SİYAVUŞGİL, SABRÎ ESAT, 306
 SOYUER, HALİL, 308
 SULTAN VELED, 310
 SUTÜVEN, MUSTAFA SEYİT, 310
 SÜLEYMAN ÇELEBİ, 310
 SÜLEYMAN NAZİF, 310
 SÜNBÜLZADE VEHBİ, 311
 ŞATIROĞLU ÂŞIK VEYSEL, bk. ÂŞIK
 VEYSEL, 314
 ŞEMSEDDİN SAMÎ, 315
 ŞEYH GALİB, 315
 ŞEYHÎ, 315
 ŞEYYAD HAMZA, 316
 ŞİNÂSÎ, 316
 TAHİRÜL-MEVLEVÎ, 317
 TALU, ERCÜMENT EKREM, 318
 TANER, HALDUN, 318
 TANPINAR, AHMET HAMDİ, 319
 TARANCI, CAHİT SİTKİ, 326
 TARHAN, ABDÜLHAK HAMİD, 327
 TARLAN, ALİ NİHAT, 328
 TARUS, İLHAN, 329
 TAŞLICALI YAHYA BEY, 334
 TECER, AHMET KUTSİ, 335
 TEK, MÜFİDE FERİT, 336
 TEPEYRAN, EBUBEKİR, HÂZİM, 353
 TEVFIK FİKRET, 354
 TOPÇU, NURETTİN, 358
 TOY, EROL, 358
 TURHAN TAN, 359
 TULBENTÇİ, FERİDUN FAZİL, 360
 UÇUK, CAHİT, 364
 ULUNAY, REF'Î CEVAD, 364
 UMRAN, SEDAT, 365
 UŞAKLI, ÖMER BEDRETTİN, 365
 UŞAKLIGİL, HALİT ZİYA, 365
 ÜNAYDIN, RÜŞEN EŞREF, 366
 VEREL, OKTAY, 367
 YALÇIN, HÜSEYİN CAHİT, 372
 YALÇIN, HÜSEYİN SUAT, 372
 YAŞAR KEMAL, 373
 YESARİ, MAHMUT, 374
 YEŞİL, CEMAL, 374
 YETKİN, SUUT KEMAL, 375
 YILMAZ, DURALI, 375
 YİĞİTLER, UMRAN NAZİF, 375
 YÖNTEM, ALİ CANİP, 375
 YUNUS EMRE, 375
 YURDAKUL, MEHMET EMİN, 376
 YUSUF HAS HACİB, 376
 ZARİFOĞLU, CAHİT, 377
 ZÂTÎ, 377

ZİYA GÖKALP, 377
 ZİYA PAŞA, 378
 ZORLUTUNA, HALİDE NUSRET, 378

YABANCI YAZARLAR

AİSOPOS, 11
 ANDERSEN, HANS CHRISTIAN, 17
 ANDRIÇ, İVO, 17
 ARAGON, LOUIS, 20
 ARİSTOFANES, 20
 ARİSTOTELES, 22
 BACON, FRANCIS, 38
 BALZAC, HONORE DE, 40
 BAUDELAIRE, PIERRE CHARLES, 43
 BECKETT, SAMUEL, 43
 BELLOW, SAUL, 44
 BENAVENTE, JACINTO, 44
 BERGSON, HENRI, 46
 BEYDEBA, 48
 BJÖRNSON, BJÖRNSTJERNE, 54
 BOCCACCIO, GIUVANNI, 54
 BÖLL, HEINRICH, 55
 BRECHT, BERTOLT, 55
 BRONTE, CHARLETTE, 55
 BUCK, PEARL, 56
 BYRON, GEORGE GORDON, 56
 CALDWELL, ERSKINE DRESTON, 56
 CAMUS, ALBERT, 57
 CANNETTI, ELIAS, 57
 CARNEGİE, DALE, 57
 CERVANTES, SAAVEDRA, 58
 CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS RE-
 NE, 59
 CİCERO, MARCUS TULLIUS, 59
 CORNEİLLE, PIERRE, 61
 CRONİN, ARCHIBALD JOSEPH, 62
 ÇEHOV, ANTON, 69
 DAUDET, ALPHONSE, 72
 DEFOE, DANIEL, 72
 DESCARTES, RENE, 74
 DICKENS, CHARLES, 81
 DIDEROT, DENIS, 81
 DOSTOYEVSKI, FIODOR MIHAYLO-
 VIÇ, 88
 DUHAMEL, GEORGES, 90
 DUMAS, ALEXANDRE PERE, 90
 DUMAS, ALEXANDRE FILS, 90
 EFLATUN, (PLATON), 95
 ELİOT, THOMAS, STEANS, 98
 ELUARD, PAUL, 98
 EMERSON, RALPH WALDO, 98
 EURIPIDES, 103
 FARRERE, CLAUDE, 105
 FAULKNER, WILLIAM, 106
 FENELON, 107
 FLAUBERT, GUSTAVE, 110
 FRANCE, ANATOLIA, 112
 FREUD, SIGMUND, 112
 GALSWORTHY, JOHN, 114
 GARCIA, LORCA FEDE, 115
 GIDE, ANDRE, 118
 GOETHE, JOHANN WOLFGANG
 VON, 118
 GOGOL, NIKOLAY VASILYEVİÇ, 119
 GONCOURT, EDMOND ve JULES HU-
 OT DE, 120
 GORKİ, MAKİM, 120
 GRIMM KARDEŞLER, 121
 HAMSUN, KNUT, 129
 HAUPTMANN, GERHART, 131
 HEMİNGWAY, ERNEST, 133
 HESSE, HERMANN, 134
 HOMEROS, 138
 HUGO, VICTOR, 139
 HUXLEY, ALDOUS, 139
 İBSEN, HENRIK, 141
 JOYCE, JAMES, 157
 KAFKA, FRANZ, 160
 KAVABATA, YASUNARI, 171
 KIPLİNG, JOSEPH RUDYARD, 175
 LA FONTAINE, JEAN DE, 187
 LAGERLÖF, SELMA OTTILIANA LE-
 VISA, 187
 LAMARTINE, ALPHONSE DE, 188
 LERMANOV, MIHAIL YURİYEVİÇ,
 189
 LEWIS, SICLAIR, 190
 LONDON, JACK, 191
 LOTI, PIERRE, 191
 MAETERLINCK, MAURICA, 192
 MALLARME, STEPHANE, 193
 MAUPASSANT, GUY DE, 196
 MAURIAC, FRANÇOIS, 196
 MAUROIS, ANDRÉ, 197
 MAYAKOVSKI, VLADİMİR, 197
 MERIMEE, PROSPER, 203
 MOLIERE, 215
 MONTAIGNE, MICHEL EYQUEM DE,
 215
 MONTESQUIEU, CHARLES LOUIS
 DE SECONDOT, 215
 MUSSET, ALFRED DE, 223
 NERUDA, PABLO, 242
 NERVAL, GERAR DE, 243
 O'HENRY, 251
 O'NEILL, EUGENNE GLADSTONE,
 252
 ÖMER HAYYAM, 255
 PASCAL, BLAISE, 258

- PASTERNAK, BORIS LEONIDoviÇ, 259
 PETÖFI, SANDOR, 260
 PETRARCA, FRANCESCO, 260
 PIRENDELLO, LUIGI, 261
 PLATON, bk. EFLATUN, 261
 PLATUS, TITUS MACCIUS, 261
 POE, EDGAR ALLEN, 262
 PROUST, MARCEL, 262
 PUŞKIN, ALEKSANDR SERGEYEVİÇ, 263
 RACINE, JEAN, 263
 REMARQUE, ERİCH MARIA, 268
 RILKE, RAINER, MARIA, 269
 RIMBAUD, ARTHUR, 269
 ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, 275
 RUSSELL, BERTRAND, 282
 SAND, GEORGE, 286
 SARTRE, JEAN-PAUL, 286
 SCHILLER, FRIEDRICH VON, 288
 SCOTT, WALTER, 288
 SENECA, LUCIUS ANNAEUS, 296
 SHAKESPEARE, WILLIAM, 305
 SHAW, GEORGE BERNARD, 305
 SIEKIEWICZ, HENRYK, 306
 SOKRATES, 307
 SOLJENITSIN, ALEKSANDR İSAYE-VİÇ, 307
 STEINBECK, JOHN, 308
 STENDHAL, 309
 STEVENSON, ROBERT LOUIS, 309
 SWIFT, JONATHAN, 311
 ŞOLOHOV, MIHAIL ALEKSANDRO-VİÇ, 316
 TAGORE, RABİNDRANAT, 318
 TOLSTOY, LEV NIKOLAYEVİÇ, 357
 TURGENYEV, IVAN, 358
 TWAIN, MARK, 364
 VALERY, PAUL, 366
 VERGILIUS, MARO, 367
 VERLAİNE, PAUL, 367
 VERNE, JULES, 368
 VOLTAİRE, 370
 WİLDE, OSCAR, 371
 ZOLA, EMİLE, 378
 ZWAG, STEFAN, 379



